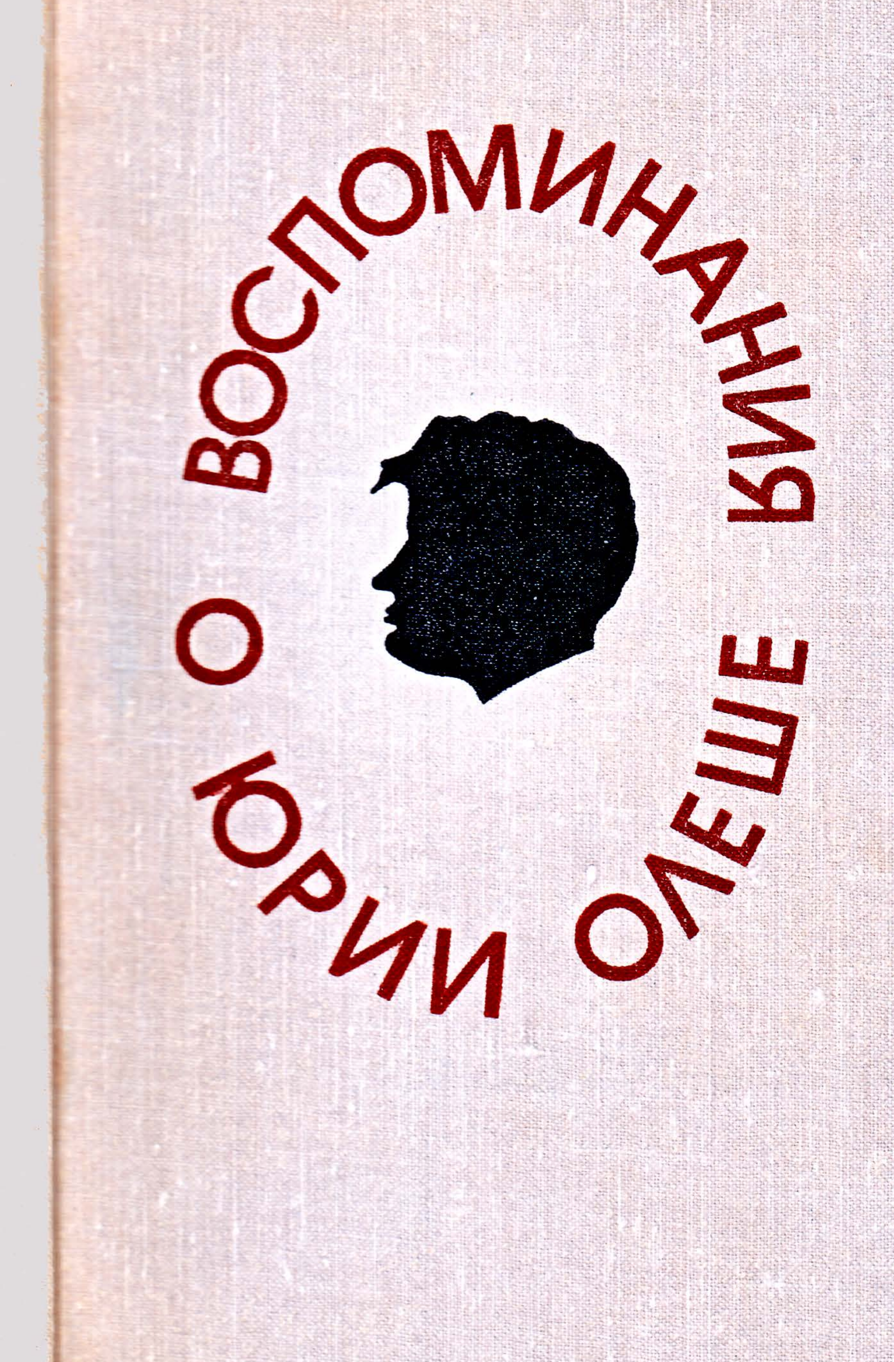
ВОСПОМИНАНИЯ О ЮРИИ ОЛЕШЕ



ший к тому, что каждая его строка превозносится – и вдруг этому поэту, в его тонкую, как ему представляется, ткань, ~~вшивают~~ ... то грубые окорока! Нет, в самом деле, "копченые амуры"... И это мне – которого окружали музыкой таких "красивых" слов, как "Пушкиниана"!

После высказывания гостя длилась довольно продолжительная пауза – еще бы, совершалась переоценка ценностей! – и затем раздался громкий хохот Катаева, наиболее среди нас чувствовавшего юмор. В следующую минуту хохотали уже все...

– Не обижайся! – слышу я голоса товарищей. – Алексей Николаевич прав!

~~И я знаю, что прав, но чересчур уж ошеломительно падение с высоты!~~

~~Возможно, я выбежал бы из комнаты, если бы не случилось то, что случилось. А случилось то, что Толстой, постигнув ситуацию, – то есть, что его замечание сшибло именно фаворита, – счел необходимым смягчить дело. Он обратился ко мне с мгновенно измененной~~ Возможно, я выбежал бы из комнаты, не обратись вдруг ко мне Толстой с товарищеской интонацией, которая дала мне право почувствовать, что он, пусть на провал, ~~он видит~~ он видит во мне все же

– Нет, правда, Олеша, – сказал он, – ведь смешно получилось?

Уже то, что он усвоил мою трудную фамилию, переполняет меня радостью!.. А эта товарищеская интонация в обращении ко мне знаменитого и так нравящегося мне писателя – о, она заставила меня мгновенно забыть обиду!

– Нет, правда, Олеша, – ~~говор-т-оно~~ слышу я, – ведь смешно получилось?

Уже то, что он так скоро усвоил ~~мою трудн~~ мою трудную фамилию, переполняет меня радостью...

Да, да, – соглашаюсь я тотчас же, – конечно, смешно!

И я знаю, что прав, но чересчур уж ошеломительно падение...

– Да, но и у вас, – начинаю я, – и у вас в "Медведице...

Я не успеваю сказать, что именно плохого я нахожу в ..., так как вскакивает Багрицкий и кричит:

– Перестань! У тебя неграмотно, а в "Медведице" только ...тости! ~~Что ты сравниваешь!~~ Как можно сравнивать?

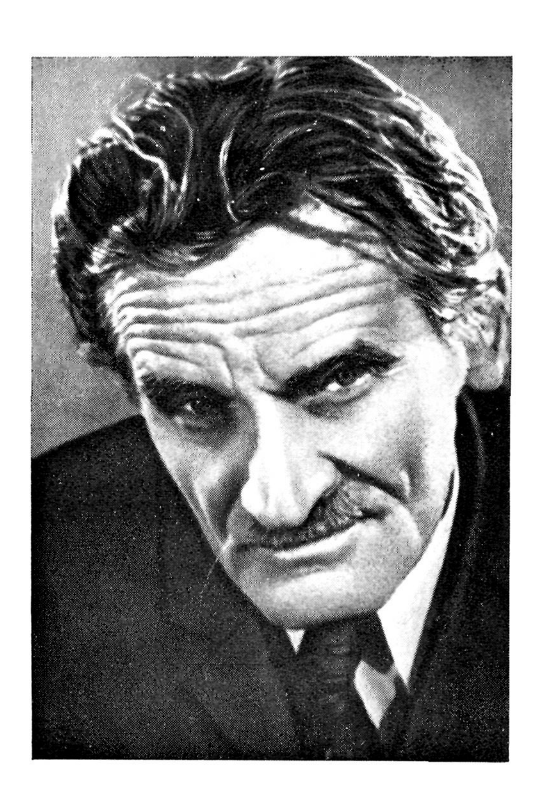
~~Что в "М...~~

– Что в "Медведице"? – ~~он~~ спрашивает Толстой.

– Недотянутости! – несколько смешавшись повторяет Багрицкий.

~~Так вот что я наделал! – не только ...~~

~~Мало того,~~ – Мало того, что с моей стороны сейчас имел место школьнический выпад ~~против знаменитого~~ против действительного писателя – еще я ~~подвел и товарищей в решенной против меня; Багрицкому пришлось допустить также~~ по отношению ~~к нашему гостю~~ Толстому – "недотянутости"...



ВОСПОМИНАНИЯ
о
Юрии
Олеше

СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
МОСКВА 1975

Р 2
В 77

Юрий Олеша — один из талантливейших советских писателей. В сборнике воспоминаний о нем участвуют близко знавшие его современники. Здесь воспоминания известных писателей — В. Шкловского, Вл. Лидина, Л. Славина, Я. Смелякова — и деятелей искусства — балерины О. Лепешинской, актеров М. Яншина и Б. Ливанова, известного спортсмена А. Старостина и многих других.

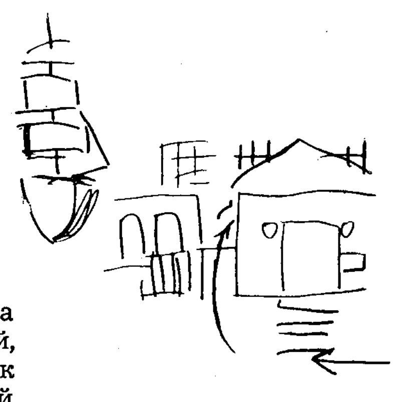
Составители: О. Суок-Олеша и Е. Пельсон

Книга иллюстрирована рисунками Ю. Олеши

Статьи, отмеченные звездочкой, печатались до 27 *мая* 1973 *г.*

В $\frac{70302-369}{083(02)-75}$ 6—75

Лев Славин



Переулок был похож на подзорную трубу — длинный, узкий, а в дальнем конце, как на линзе объектива, сияющий круг моря.

За углом — мореходное училище. Необычная вывеска — якорь, вписанный в спасательный круг,— волшебно преображала этот заурядный дом. В самом названии переулка слышалось что-то стивенсоновское: Карантинный.

Спустя много лет Юрий Олеша уверял меня, что даже *свет* воздуха был там совсем иной, чем на других улицах.

— То есть цвет?

— Нет, именно свет! — настаивал Олеша своим непреложным голосом.

Когда вышли его «Избранные сочинения», я прочел в очерке об Одессе:

«Здесь совсем особый *свет* воздуха... От стакана воды, принесенного в комнату, становится прохладнее и свежее. А тут столько воды, море...»

Ришельевская гимназия была в другом конце города. Она называлась так в честь основателя города герцога Ри-

шелье. Памятник ему стоит на Приморском бульваре. Герцог изображен с венком на голове и в античной хламиде. Вид у этого полуголого мужчины, как у многих ложноклассических скульптур, при всей их торжественности несколько банно-прачечный. В городе он был очень популярен, не герцог — памятник. Его фамильярно называли «Дюк». Дюк по-французски герцог. Но в Одессе дюк означало — хмурый дурак, унылый недотепа. «Молчит, как дюк», «Что ты сидишь, как дюк?»

Трамвай довозил от Карантинного переулка до самой гимназии. Но Юра предпочитал проделывать этот путь пешком. Он шел по Греческой улице. На Строгановском мосту он замедлял шаг. Три параллельных моста висят над шумной портовой улицей. Лестницы каменными спиралями сбегают вниз.

Юре нравилась многоярусность этих мест. Снизу вырастал большой дом. Он побурел от времени и похож на старый форт. Верхний этаж его дотягивается до моста. На дверях висела табличка: «Пароходство А. А. Трапани». Туда от моста вел узенький отросток. Юра вступал на него. Он чувствовал под ногами это гулкое пространство, ему мнилось, что он шагает по упругой воздушной сфере, он ощущает себя канатоходцем.

Потом он пересекал Пушкинскую улицу, обсаженную царственными платанами, чьи листья вырезаны в виде короны. Потом — Греческий базар, набитый рыбными запахами, бильярдистами, трамвайными звонками.

На некоторых тротуарах были плиты, которые Юра считал приносящими счастье и старался ступать по ним. Другие он осторожно обходил. Даже в старших классах он сохранил эту привычку. Спохватываясь, смеялся. Но, задумавшись, снова машинально перешагивал через роковые камни.

Директор Дидуненко, высокий господин с черной бородкой и с блестками штатского генерала в петлицах вицмундира, благосклонно отвечал на поклон маленького гимназиста с упрямым и сильным лицом. Украшение гимназии, первый ученик, золотой медалист! Мог ли действительный статский советник Дидуненко предвидеть, что этот сгусток добродетелей за порогом гимназии превращается в бунтовщика, в ниспровергателя мещанского благонравия. Это было восстание учеников

против учителей, детей против отцов, мятеж против удушья обывательского мирка. Это была оборотная сторона золотой медали.

«Блажен, кто, начиная мыслить, охранен наставником... У меня наставника не было».

Такими прекрасными и грустными словами писатель Юрий Олеша вспоминал свое отрочество.

Рвались кто куда, не зная пути. Юрий Олеша, как и друг его юности Эдуард Багрицкий, сослепу ударился в эстетизм. Но пришла Революция, сдунула эту политуру красивости и развернула иной маршрут.

Багрицкий принял его раньше и решительнее. Он всегда тяготел более к простонародным кварталам — к Дальницкой, к Пересыпи, к Сахалинчику, к рыбакам, к грузчикам, к железнодорожникам с их исконными бунтарскими навыками.

Впоследствии, вспоминая о Багрицком, Олеша писал:

«Может быть, Багрицкий наиболее совершенный пример того, как интеллигент приходит своими путями к коммунизму».

В сущности, Олеша писал это и о самом себе, хотя его путь был обрывистее.

Тот же город, но не тот раскрой его. С одной стороны Одессу омывает море, с другой — степь. Степь украинская, море многоязычное. А среди украинских сел были болгарские, немецкие, еврейские, эстонские земледельческие колонии.

В самом городе много чехов — музыкантов и латинистов, много немцев из гимнастического общества «Турн-ферейн», из школ «Анна-шуле», «Пауль-шуле», англичан из Индо-Европейского телеграфа. Из клуба «Огниско» Ольга Владиславовна Олеша приносила польские книги. В оперном театре почти ежегодно играли итальянцы. О Баттистини! О Карузо!

И все же Одессу нельзя было назвать космополитической в том дурном смысле этого слова, который был придан ему вскоре после второй мировой войны. Все — «и острый галльский смысл, и сумрачный германский гений» — сплавлялось в мартене великой русской культуры. Украинский язык был под запретом. Царское правительство вставило кляп в рот украинской культуры. Только после Революции мы впервые узнали все

очарование Тычины и восхитились мощью Хвылевого.

Но, конечно, на Одессе при всей национальной пестроте ее лежал явственный украинский отпечаток. В крестьянском хлопце, в капитане дальнего плавания, в университетском профессоре вдруг проглядывал сохранившийся во всей чистоте тип запорожца из казацкой сечевой вольницы — весь этот сплав удали, юмора, силы, поэзии. В «Коллективе поэтов» с нами вместе начинали Володимир Сосюра и Микола Микитенко.

Большая и не очень опрятная квартира, брошенная бежавшими буржуями и ставшая трофеем поэтов. Здесь происходили ежевечерние литературные бдения. Впоследствии в своих воспоминаниях об Ильфе Олеша писал о «Коллективе поэтов»:

«Отношение друг к другу было суровое. Мы все готовились в профессионалы. Мы серьезно работали. Это была школа».

У этой школы был свой стиль. Ей предшествовала другая «школа» — университетский литературный кружок «Зеленая лампа». Руководил «Лампой» профессор Лазурский, старый шекспиролог. Кружок был основан как учреждение вполне академическое. В самом названии его есть оттенок классицизма. Но очень скоро старый шекспировед стал похож на возницу, у которого понесли кони.

«Коллективом поэтов» никто не руководил. Здесь не было авторитетов. Но был бог — Маяковский.

Олеша был верен своим страстям. Поклонение Маяковскому он пронес через всю жизнь. Одну из последних его статей, опубликованную уже посмертно, можно было бы назвать «Объяснение в любви Маяковскому». Она очень олешинская — его рука, его впечатлительность, его способ помнить. Но в то же время эта статья Олеши отражает ту влюбленность в Маяковского, которую испытывало все наше поколение.

Двери «Коллектива поэтов» были широко открыты. Сюда приходили художники, артисты, ученые и просто странные люди. У одного из них через много лет Олеша взял имя для героев «Зависти» — Бабичев.

Имя и некоторые черты. И для Андрея, и для Ива-

на. Ибо в странном посетителе «Коллектива поэтов» дивным образом соединялись черты обоих братьев. Это был самый благовоспитанный сумасшедший на свете.

О безумии его вы догадывались только, когда посреди увлекательного разговора он вдруг сообщал вам все с теми же корректными интонациями учтивого человека, что он председатель коммуны земного шара, а кроме того, как бы по совместительству, Антихрист.

— А жена моя наоборот — Тсирхитна,— добавлял он с тихой улыбкой.

И он разводил руками несколько извиняющимся жестом, как бы говоря: вот ведь какая бывает порой игра природы...

Иногда его встречали на рынке, где он самым прозаическим образом торговал слесарным и столярным инструментом, ибо с безумием Ивана Бабичева он соединял практичность Андрея Бабичева.

Завидев кого-нибудь из нас, он мгновенно скрывался. Псих-псих, а все-таки он понимал, что базарная торговля несовместима с престижем Антихриста. Исчезал он с непостижимой быстротой и потом объяснял нам, что сделал это посредством присущего ему дара «внепространственного транспорта». Олешу восхищало чисто звуковое сочетание этих слов.

Нас предостерегали от Бабичева, говорили, что иногда он бывает буен. Но бедный безумец привязался к нам и всюду ходил с нами, как прирученный гепард. Один раз его неистовство все же вырвалось на волю.

Это случилось ночью. Большой зал «Коллектива поэтов» полон. Лампы не зажжены. Но светло от луны, прущей в широко открытые окна.

Бабичев играет на рояле. Он был хорошим музыкантом. Он импровизировал. Это было нечто нежное, чуть печальное, почти баюкающее. Внезапно — град безобразных, бессмысленных звуков.

Бабичев вскочил, не переставая барабанить. И вдруг он поднял руки и заревел. Ни с чем невозможно сравнить этот рев. В нем была мука смерти, и разгул садизма, и бешенство убийцы. Он ревел, кривляясь и корчась в лунном сиянии. И это было так отвратительно и страшно, что все стали разбегаться. А я, Илья Ильф и Павел Мелисарато выбежали в соседнюю комнату, захлопнули дверь и придвинули к ней большой дубовый стол.

Тяжело дыша, мы переглянулись. Ильф чуть сощурился и сказал:

— Это из него заревел Антихрист.

Нам стало смешно и немножко стыдно. Мы отодвинули стол и вошли в зал.

Через него шла молодая белокурая женщина. Ее вел Олеша. Со стула за роялем бесформенной кучей свисал Бабичев. Женщина взяла его за руку. Он поднялся и покорно поплелся за ней. Это была его жена и антипод — Тсирхитна. Ее вызвал сюда Олеша, единственный из всех нас, кто не растерялся.

Он тоже испугался, как все мы. Но преодолеть страх ему помогла его доброта.

В своих воспоминаниях о Маяковском Олеша, между прочим, пишет:

«Он был, как все выдающиеся личности, добрый человек».

Олеша и сам, несмотря на неожиданные порой выбрыки своего темперамента, был добр большой человеческой добротой. Это не бросалось в глаза из-за других, более поражающих черт его личности — ума, таланта, блеска, проницательности.

Но именно доброта придавала особый отблеск его обаянию. В одном из своих выступлений я назвал Олешу «солнцем нашей молодости». Это не риторическая фигура. При том, что в нашем тогдашнем кругу наличествовали столь блистательные таланты, как Ильф, Катаев, Багрицкий, Шишова (о которой Олеша сказал: «Она талантливее всех нас») и некоторые другие («Таланты водятся стайками»,— сказал Олеша), никто не мог сравниться с Олешей во власти его над нами — власти его вкуса, его артистизма, его воображения, власти его доброты.

В двадцатых годах мы всей бражкой работали в газете «Гудок». Мы были доверху набиты железнодорожными терминами. Олеша даже в псевдоним себе избрал название слесарного инструмента — «Зубило». Он писал острые стихотворные фельетоны.

(Замечу кстати, что и в дальнейшем Олеша, которого временами пытались изобразить оторванным от жизни мечтателем, всегда тематически оставался в русле современности. Почти все его произведения — о современ-

ной ему действительности. Даже «Три толстяка» в сказочной форме разрабатывают наиболее жгучую социальную проблему нашего времени. В сущности, всю жизнь Олеша продолжал линию Зубила в высоком плане.)

Вскоре имя Зубило стало знаменитым. Он получал сотни писем. Появились даже самозванцы — лже-Зубилы. Олеша-Зубило собирал на своих выступлениях огромные аудитории.

Он выступал в железнодорожных депо, в паровозных цехах. Ничего не может быть более волнующего, чем эти длинные, гулкие пролеты, заполненные рабочими, которые взбирались на станки, на вагонетки, на подъемные краны. Какой театральный зал может сравниться с такой аудиторией!

И все же это была не та слава, о которой мечтал Олеша.

Его роман «Зависть» и пьеса «Список благодеяний» породили целую критическую литературу. Олеша стал предметом и темой диссертаций, дипломных работ в Одессе, в Москве, даже в Колумбийском университете в США. Но и это все еще не была та слава, о которой он мечтал.

В его мечте о славе было что-то детское, наивное, театральное. Он жаждал шума вокруг себя, чтоб на него указывали пальцами на улице, как на Толстого: «Вот Олеша!»

Его не наградили орденом. Он страдал.

Даже мелкие обиды самолюбия терзали его. Как-то я встретил Олешу в Союзе писателей. Он сидел в приемной. Из кабинета то и дело выходили и входили многочисленные руководители Союза. Олеша сказал мне с горестным изумлением:

— Они даже не здороваются со мной...

Между тем еще при жизни вокруг Олеши стала складываться атмосфера легендарности. Книги его расходились мгновенно. Его стремление к совершенству восхищало людей. Его изречения передавались из уст в уста. Люди искали с ним встречи, ибо общение с Олешей доставляло наслаждение. Многие прилеплялись к нему и становились его спутниками с постоянной орбитой вокруг него. Так действовал его талант, и

в лучшие свои минуты Олеша был полон истинного величия.

Но он не замечал этого и завидовал славе Дюма-отца, которого он презирал.

Театр привлекал Олешу не только как жанр, не только резкостью конфликтов и свободой сценической речи (а Олеша был мастером диалога, поистине королем реплик), но и как наиболее осязаемая форма славы. Книги — бумага, кино — полотно. А тут драматург заставляет живых людей действовать по его творческой воле.

Он быстро подружился с Мейерхольдом и увлек его в свою любимую Одессу. Они поселились у моря. Олеша с восторгом слушал, как Мейерхольд, оглядывая рыжую приморскую Большефонтанскую степь, говорил, что она похожа на бурые холмы Кадикса.

Они восхищались друг другом. Но у Олеши не было ложных богов. Неохотно, но все же он признался мне, что Мейерхольд, для того чтобы актрисе З. Райх было удобнее и легче играть, испортил «Список благодеяний» безвкусными поправками, выбрасывая одни эпизоды, перемонтируя другие.

Легко ли было переживать это писателю, который каждое слово вбивал, как устой моста!

Блеск олешинского диалога виден и в кино. Особенно в лучшем, на мой взгляд, сценарии Олеши «Болотные солдаты». Фильму этому повезло: он был хорошо поставлен Александром Мачеретом, а в главной роли великолепно выступил Межинский. Не повезло этому фильму только у прокатчиков: они почему-то упорно скрывают его от народа, хотя «Болотные солдаты», несомненно, принадлежат к числу вечно цветущих произведений искусства.

Свои вещи Олеша писал очень медленно, с мучительным тщанием работая над постройкой каждой фразы. Поэтому для заработка он брался за исправление и усовершенствование чужих работ. Он писал диалоги для сценариев, делал инсценировки, переводы.

Иногда и эти ремесленные поделки под его рукой превращались в маленькие шедевры.

Наружность Юрия Олеши была приметна. Мне всегда казалось, что он похож на свои писания. Широкогрудый, невысокий, с большой головой гофманского Щелкунчика, с волевым подбородком, с насмешливой складкой рта, с острым и в то же время мечтательным взглядом двух маленьких синих светил, Олеша действительно имел в себе что-то сказочное. «Король гномов» — так назвал его как-то Борис Ливанов, подчеркивая в нем эту сказочность и царственность.

Есть неверные изображения Олеши. Однажды я встретился с попыткой сравнить его с героем романа «Зависть» Кавалеровым. Большое заблуждение! Если и есть в Кавалерове что-то от Олеши, то только в том смысле, в каком Флобер на вопрос, с кого он писал мадам Бовари, ответил: «Эмма — это я».

В воспоминаниях другого писателя Олеша изображен чудаковатым странником с котомкой и палкой, нечто среднее между Платоном Каратаевым и Григорием Сковородой. Нет ничего более далекого от истинного образа Юрия Олеши. Он был, что называется, светский человек. Даже когда он ходил в поношенном костюме, он сохранял свободу и грацию человека с превосходными манерами.

Совсем не пригоден для изображения Юрия Олеши стиль туманных, загадочных неясностей, сквозь которые его образ брезжит мистическим мерцанием. Велик соблазн казаться глубоким, удаляясь в таинственную муть вычурного пустословия! Олеша был конкретен, веществен, и метод неотчетливых, размытых, потусторонних намеков противоположен самому существу Олеши, наиболее земному из всех, кого я знал.

Конечно, изобразить Олешу трудно. Дело не только в физических его чертах. Как передать текучесть его существования, противоречивость и переменчивость его души, смену психологических бликов, непрерывность движения жизни? Как уловить его музыкальный ключ, весь этот контрапункт ума, изящного лукавства, завораживающего полета мысли? Я корю себя за то, что я не записывал все свои разговоры с Олешей. Ведь занятия литературой — это только частный случай деятельности его мозга, который творил всегда.

Олеше был чужд прием снижения. Он любил Ильфа, дружил с ним, превосходно о нем писал:

«Ильф и Петров первоклассная величина в развитии нашей культуры».

Но иногда он говорил с неудовольствием:

— Почему у них столько неприятных подробностей — какие-то кишочки, бородавки, уродства...

Олеша и сам был остер на язык и, когда хотел быть беспощадным, обрушивал на собеседника шквал эпитетов такой убийственной меткости, что тот находил спасение только в бегстве.

Но этот свой сатирический дар он и близко не подпускал к своим произведениям. Он считал этот жанр низменным. Его влекло на философские высоты и в поэтическом, и в интеллектуальном смысле. Это был поэт-мыслитель.

А бешеное свое остроумие и зоркую бытовую наблюдательность он оставлял для житейской болтовни, для товарищеского трёпа, для множества забавных устных сценок, импровизированных застольных скетчей.

Так, однажды появился зародыш словаря Эллочки-людоедки, впоследствии с таким блеском развитый Ильфом и Петровым, и некоторые другие интересные находки, которые Олеша легко раздаривал окружающим не потому, что он был таким уж щедрым, а потому, что не считал их ценностью. Низменный жанр... А он любил высоты. Но не все могли дышать их разреженным воздухом.

А для Олеши состояние некоторой приподнятости было естественным.

Случилось как-то, что Ольга Густавовна Олеша легла в больницу. Когда Юрий Карлович пришел навестить ее, врач отвел его в сторону и предупредил:

— Вы не волнуйтесь, пожалуйста, но ваша жена заговаривается. Мозговые явления... Это пройдет!

— А что же она говорит?

— Она говорит, что медсестры похожи на ангелов Боттичелли...

— Конечно! — вскричал Олеша.— Светлые одежды, скользящая, как бы летающая походка, милосердное выражение лица. Оля права!

Это был любимый рассказ Олеши — о двух способах видеть, о двух мироощущениях.

Когда он рассказывал его, в его голосе как бы звучали фанфары.

...Приподнятостью, даже театральностью своего поведения Олеша напрашивался на сравнение его со спектаклем. Человек-спектакль, он был отгорожен от мира несколькими занавесами. Иногда раздвигался только один, иногда — еще один, редко — все.

Я читал в рукописи интересные воспоминания Э. Казакевича об Олеше. Высоко расценивая его, Казакевич в то же время с некоторым осуждением отзывается об излишне снисходительном отношении Юрия Карловича к иным людям, снисхождения не заслуживающим.

Я знаю, что Олеша и Казакевич любили друг друга. Когда-то, за несколько лет до войны, Олеша дал один из примеров своей удивительной проницательности. Он предсказал, что Казакевич когда-нибудь будет боевым офицером. Каким образом Олеша разгадал в тихом еврейском юноше будущего лихого разведчика, в этом тайна зрения Олеши.

Но слова Э. Казакевича о якобы «снисходительности» Олеши означают только то, что Казакевич не побывал за самым последним занавесом в душе Олеши. Вот там Казакевич не посетовал бы на его снисходительность. Там он навидался бы молний и наслушался бы громов! Там он узнал бы, что один из популярнейших писателей при всей его талантливости не более чем «кумир интеллигентных мещан». А другой, не менее, если не более, талантливый, всю жизнь «разламывает игрушки искусства в бесплодных попытках овладеть им». Третий «воображает, что он великолепный поэт, хороший романист и заурядный журналист, не понимая, что все обстоит как раз наоборот: он великолепный журналист, посредственный романист и ужасающий поэт».

Наконец, за этим последним занавесом можно было бы получить точную информацию об отношении Олеши к Достоевскому.

Есть мнение, особенно распространенное в актерской среде, что Достоевского с его визионерством, с его мучительными резекциями души, с его обостренным вниманием, направленным на самого себя, Олеша предпочитал всем другим художникам.

Это заблуждение основано на неполном знании Олеши.

Толстой — вот к кому тянулось все то доброе и ясное, что было в Олеше.

Признаки неприязни к Достоевскому и прежде проскальзывали в печатных высказываниях Олеши.

«Это писатель, против которого можно испытывать злобу» («Избранные сочинения», стр. 423).

«...драма Раскольникова не вызывает того *живого сострадания* (подчеркнуто Олешей.— *Л. С.*), которое вызывает драма Позднышева» (там же, стр. 423).

«В «Идиоте» есть сцена, в которой Настасья Филипповна бросает деньги в огонь... ситуация очень неубедительна... Поступок, обратный тому, который все ожидают,— вот излюбленное обстоятельство Достоевского... и видно, что оно отражает черту характера самого Достоевского... Черта эта антипатична... вызывает во мне раздражение» (там же, стр. 424).

Это написано Олешей в 1931 году.

И вот через два десятка лет ему предлагают сделать из «Идиота» пьесу.

Он не любит «Идиота». Но он любит театр. Как выйти из этого положения?

Он записывает в своем дневнике с некоторым смущением:

«Я никогда не думал, что так вплотную буду заниматься Достоевским (пишу инсценировку «Идиота»). Все же не могу ответить себе о качестве моего отношения к нему — люблю, не люблю?»

Что же делать? Притворяться? Но ведь своеобразное коварство искусства состоит в том, что в нем невозможно солгать. Ложь сразу видна: она плавает на поверхности.

Олеша выходит из положения тем, что он снимает с Достоевского черты изломанности, нереальности, болезненности, случайности, капризности, немотивированности, эгоистичности. Он делает из повести драму самолюбия.

Помните отзыв Олеши о диалоге Достоевского?

«Какое обилие сослагательных наклонений в диалоге Достоевского! Бы-бы-бы! Это бьющийся в судорогах диалог!» («Избранные сочинения», стр. 424).

Я встретил Олешу неподалеку от театра после спектакля. На лице его были следы того радостного возбуж-

дения, которое всегда давал ему театр, аплодисменты, весь этот шум нарядной публичности.

Он взял меня под руку и сказал, насмешливо кивнув в сторону театра, осторожно озираясь и голосом заговорщика, хотя поблизости никого не было,— просто из любви к игре:

— Они думают, что это реплики Достоевского. Это *мои* реплики!

Он заменил диалог Достоевского своим диалогом. И никто даже на репетициях этого не заметил.

— Юра,— сказал я, остановившись,— но по отношению к Толстому вы этого не позволили бы себе?

— Конечно, нет,— сказал он серьезно.

Длинная прогулка. Зимний вечер. Крупные снежинки. Мы стоим на углу улицы Горького и Пушкинской площади и никак не можем расстаться. Говорим, говорим...

Он предлагает зайти в ресторан ВТО и выпить. Я отказываюсь и объявляю, что я «сгусток воли».

Он хохочет и кричит, что я «стакан рефлексии».

В это время мимо нас проходит X, высокий, в бобрах. Он демократически кивает нам:

— Привет!

И не останавливается.

Но по косому, быстрому и завистливому взгляду, который он бросает на нас, видно, что ему очень хочется остановиться, поболтать с нами, пойти куда-нибудь, посидеть вместе. Но он спешит важничать в президиуме какого-нибудь заседания, и вообще наше общество не то...

— Вы неправы,— задумчиво говорит Олеша.

Он умолкает. Он на секунду погружается в ту «страну внимания и воображения», о которой он писал в «Вишневой косточке».

— Вы неправы,— повторяет он.— Скорее он постеснялся, оробел, побоялся, что мы будем не рады ему. Он стал пуглив. И у него есть основания для этого, вы знаете. Мне жаль его. В нем есть подспудная честность. Как пороховой погреб. Если она взорвется, он погибнет.

Я вспомнил этот разговор, когда X застрелился.

Откуда шла эта проницательность? (Вспомните предсказание о Казакевиче.)

В Олеше каким-то очень естественным образом соединились мудрость и детскость. Ему уже было около сорока лет, когда он написал:

«...до сих пор я ни разу не почувствовал себя взрослым».

И в другом месте, в «Заметках драматурга»:

«В людях не угасает детское».

Он сохранил это ощущение до конца. Михаил Пришвин когда-то писал о «детском богатстве народной души». Олеша был обладателем этого богатства. И от этой детскости возникало в нем как бы первовйдение жизни. И как отдача этого — пронзительная свежесть образов.

Многие считали это художественной манерой Олеши. Конечно, тут есть и плод сознательного усилия. Но — как развитие того, что глубоко лежало в натуре Олеши.

Его глаза действовали как электронные микроскопы, они вскрывали внутреннюю структуру явления или человека. В самом банальном и в самом загадочном куске жизни он умел разглядеть его сокровенный смысл, ускользавший от других.

В Олеше было бесстрашие исследователя. В искусстве оно называется реализмом.

Ничего не может быть более неверного, чем утверждение, что в последний период своей жизни Олеша замолчал.

Каждый день он садился за стол и в течение нескольких часов своим ровным, круглым, отчетливым почерком писал то, что он называл «Мой роман».

Он состоит из множества миниатюр. Обширное здание это осталось недостроенным. Но в нем видна цельность. Некоторые из миниатюр принадлежат к шедеврам нашей литературы,— например, «Маска», «Девочка-акробат», «Костел».

В этом произведении (общее название его — «Ни дня без строчки») с особенной силой, как мне кажется, сказались свойства художественного зрения Юрия Олеши. Он как бы остановил движение времени, как останав-

ливают часы, чтобы рассмотреть механизм в подробностях. Это не легко. Это не каждому дано.

Но Олеша силой своего таланта остановил мир, расчленил его и принялся рассматривать его в деталях, как часовщик. Он превратил макромир в микромир.

И в этих микрочастицах оказалось существо большого мира.

«Ни дня без строчки» произведение революционное и по содержанию, и по форме. Да может ли быть иначе? То обстоятельство, что, скажем, Пикассо коммунист, а Мальро ренегат, и определило, с моей точки зрения, их судьбу как художников: величие одного и падение другого.

Не поэтизирую ли я Юрия Олешу?

Мне могут сказать, что я не в состоянии отвлечься от своих личных отношений с Олешей. Но я знаю, что давние связи, идущие в глубь годов, позволяют судить о старом друге более глубоко, более объемно, более справедливо.

Я ведь вижу отчетливо и его слабости, моменты затемнения.

Не раз биографы писателей останавливались перед вопросом: публиковать ли частную переписку писателей?

Пушкин был против этого. Мопассан тоже.

С их мнением не посчитались. Скрыть частную жизнь писателя никогда не удавалось. Огромный интерес общества к жизни писателя пробивал все защитные преграды.

Откуда этот интерес? Одно ли обывательское любопытство?

Нет. Он идет от отождествления работы писателя с назначением учителя жизни. Как бы писатель от этого ни отгораживался, сколько бы он ни заточал себя в башню из слоновой кости, как только он взял перо в руки, он тем самым принял на себя наставническую миссию. «Шепот. Робкое дыханье» — это тоже программа жизни. Каждая книга — неизбежно проповедь, как каждый портрет — неизбежно автопортрет.

Многое в Юрии Олеше было, так сказать, противоположно быту. И когда одним он казался вдохновенным и творчески увлекательным, в этот же самый момент другим он мог показаться неудобным в общении,

колючим, нарушающим привычные нормы существования, беспокоящим,— так же как причиняет беспокойство поэзия, которой тоже ведь невозможно все время жить, как нельзя все время дышать чистым кислородом.

Бабель был человек трезвой жизни. Олеша любил опьянение. Иногда мне казалось, что он намеренно глушит в себе мысль, чтоб отдохнуть от ее сложностей.

Он сказал как-то, подтрунивая над собой:

— Толстой бежал в опрощение, а я — в упрощение.

Его удаление в антибыт выражалось не только в этом. Он не придавал никакого значения деньгам. Он легко брал их и легко раздавал.

Он до того боялся впасть в бытовое описание, что никогда не мог изобразить любовь. Один раз он всерьез принялся за это. Рассказ так и назывался «Любовь». Дескать, смотрите, это рассказ о любви, не ошибитесь! Но название не притянуло искусства.

Пламенная душа Олеши, полная любви, инстинктивно остерегалась изображать ее всуе.

Я присутствовал при том, как Олеша разговаривал с начинающим писателем. Это было поучительное зрелище. На такие беседы следовало приводить студентов Литературного института, как, скажем, студентов Медицинского института приводят на операции выдающегося хирурга.

Олеша взрезал каждую фразу и препарировал каждое слово.

— Вот вы описываете осень так,— говорил он:— «Деревья погрузились в золотой сон о весне». Хорошо это сказано или плохо? Сейчас разберемся.

Тот начинающий парень уже еле дышал от волнения.

— Вам самому этот образ, вероятно, очень нравится? — продолжал Олеша своим звучным голосом, и слова вкусно скатывались с его языка, отточенные и веские, как камешки одесского побережья.— Что же вам нравится в этом образе? «Золотой» — цвет осени? «Сон» — то есть не смерть, а спячка?

Парень облегченно вздохнул и благодарно посмотрел на Олешу. Он плохо знал его.

— Но,— продолжал Юрий Карлович, уставившись на юношу и как бы подвергая его гипнотизирующему действию своих маленьких, глубоко утопленных, синих, неумолимых глаз,— разве вы не чувствуете, что это образ ложный, что в нем есть слащавая красивость, что он жеманный, вычурный и в общем пошловатый?

Он всегда внушал молодым ребятам, что сила слова не только в его образной наглядности, а сверх того и главным образом в значительности мысли и в глубине переживания. Конечно, можно говорить о вкусе слова Юрия Олеши, как можно говорить о вкусе звука Святослава Рихтера. И все же главное у того и у другого — никогда не смиряющаяся буря духа. Это и сообщает прозе Олеши ее возбуждающую силу.

Его оценки, которые он выстреливал своим решительным, безапелляционным тоном, были поучительны не только для начинающих. Для меня не было большей радости, чем получить от него похвалу. Впрочем, иногда они окрашивались личным отношением, хотя большей частью Олеша достигал в них высшего беспристрастия. Он и к своим работам относился с большой строгостью. Такой неистовый в своих устных эскападах, в писаниях своих он был скромен до самоуничижения.

Случалось, проходили годы, он ничего не публиковал. Но это не были годы молчания. Это были годы поисков, непрерывной, я бы даже сказал — неистовой, работы, бесконечных проб, вариантов.

Не все это знали. Молчание Олеши интриговало и тревожило. Отсутствие публикаций некоторые принимали за упадок таланта. Бабелю на его творческом вечере был задан такой вопрос (цитирую по стенограмме):

«Вопрос. Считаете ли вы, что Юрий Олеша уже выдохся или он будет еще писать? Ваше мнение о нем?

Бабель. Вы задаете вопросы, довольно близко ко мне относящиеся, причем о людях, мне чрезвычайно близких. Это все земляки, это так называемая одесская, южнорусская школа, которую я очень ценю. Мое мнение о Юрии Олеше очень высокое. Я его считаю одним из самых талантливых и оригинальных советских писателей. Будет ли он еще писать? Он ничего, кроме этого, не может делать. Если он будет жить, то он будет

писать. Думаю, что он может писать великолепно. Я думаю, что воображаемые препятствия мешают его производительности. Талант эту черту взрывает. Это большой писатель — Олеша.

Вопрос. Не увлекается ли он публицистикой, может быть, это мешает ему работать?

Бабель. Юрий Карлович Олеша — декламатор по своему существу. Он может декламировать на отвлеченные темы и на темы дня. Я не вижу никакого водораздела между его так называемыми статьями и другими работами. Последние написаны второпях, несколько быстро, они менее значительны, но всегда в них есть некоторое оригинальное звучание».

Бабель отметил одну из наиболее характерных черт творчества Олеши — его своеобразие.

Действительно, даже в ранних вещах стиль Олеши был свободен от влияния тех поветрий, которые проносились временами в нашей литературе. Пространные диалоги Хемингуэя, солдатский пафос Киплинга, нервная скороговорка Ремарка, инфантилизм Сарояна, уличный жаргон Селинджера — все, что порой отлагалось на слоге отечественных эпигонов, ни в малейшей степени не задело Олешу. Да и не могло задеть. Стиль его — естественное выражение его сокровенной сути.

В последние годы он (как и Бабель) стал писать проще. Исчезли эффектные выражения вроде «гремящая буря века» и т. п.

Он высоко ценил прозу Хлебникова. И призывал — в своем маленьком задиристом предисловии к «Зверинцу» Хлебникова — учиться у него. Но тут же прибавлял:

«Если вообще нужно учиться у кого-нибудь. Главное — талант и здоровье».

Он воображал, что здоровье его так же несокрушимо, как его талант, что сердце его так же молодо и мощно, как и его мозг. Он вел атаки на свое сердце. В конце концов оно не выдержало.

Он одновременно хотел быть и нищим, и миллионером. Нищим — чтобы продемонстрировать свое презрение к материальным благам (главное — в духовном!). Миллионером — потому, что он любил пышную, укра-

шенную жизнь. За час до смерти он воскликнул звучным, полным жизни голосом:

— Снимите с лампы газету! Это неэлегантно!

— Я ведь не такой, как другие. Я ведь устроен иначе,— говорил Олеша полушутя.

Но под этой шуткой жила вера в свое бессмертие. Физическое!

Это привилегия и признак молодости — не верить в свою смерть. Олеше тогда шел седьмой десяток.

Однажды он вернулся с прогулки в плохом состоянии. Он жаловался на боль в сердце.

Он сказал:

— Я почувствовал, что будто кто-то вошел в меня.

Какой страшный в своей точности образ!

Он лежал спокойный, сильный, красивый. На лице его была важность мысли. Да, оно пришло к нему, это лучшее из свойственных ему выражений. Казалось, он жив. Спит? Нет! Размышляет. Состояние, наиболее присущее ему.

1964—1974

Борис Бобович



Натура Юрия Олеши была сложной, необычной и самой обыкновенной в то же время.

Мы познакомились с ним зимой 1916 года, в канун Февральской революции. Мне понравился юноша небольшого роста, не слишком широкий, но и не узкий в плечах, большелобый, в серой гимназической шинели.

У него были синие, очень зоркие, часто смеющиеся глаза, резко очерченный рот, крепкий, надежный подбородок. Мы разговаривали о всякой всячине, коснулись, между прочим, и Игоря Северянина. И Олеша сказал:

— Он шаман, а мог бы быть пророком...

Я насторожился. Взамен обычных общих академических суждений я услышал нечто зазвучавшее совсем поиному. Позже меня не раз ошеломляла сила образной речи Олеши. И эта органическая, врожденная манера осталась у него навсегда. Об Олеше можно было сказать, что он говорил, как писал, и писал, как говорил.

Всех нас, его друзей и знакомых, привлекали в Олеше щедрость и неиссякаемость его воображения. В далекие годы наших первых встреч нельзя было без изумления наблюдать за тем, как в любом разговоре, особенно когда дело касалось искусства, литературных явлений, поэзии, путешествий, всевозможных открытий, его захлестывало стремление помечтать, усилить рассказанное или услышанное, внести свое, им лично придуманное, добавленное, воображенное. Так обрастал олешинским воображением случай, анекдот, эпизод, мелкий факт. Впоследствии он писал: «Сестра моя — Воображение — опрометчивая особа».

Подчас маленькая правда разбухала в его устах в несравненный вымысел, и здесь все пленяло — и выпуклость деталей, и тончайший юмор, и жизнеподобие, и безжалостная сила метафор. В этом весь Олеша.

Окончив в Одессе Ришельевскую гимназию с золотой медалью, Олеша уже в гимназические годы обладал знаниями, далеко превосходившими те, что давало учебное заведение. Он был отличным латинистом и всю жизнь мог вам на выбор цитировать Горация, Вергилия, Тита Ливия, Овидия Назона. В историю он был влюблен горячо и неизменно, знал ее досконально, непоказно и, смело наслаждаясь своей эрудицией, нередко ставил в тупик самых знающих. Пожалуй, всего больше любил он историю Французской революции, наполеоновских войн. Он часами мог изучать факты величия и падения царских династий, крушения тронов и тираний. Его интересовали судьбы и история народов. Причем вокруг этих фактов он обычно наслаивал собственные концепции, стоцветный мир домыслов и фантазии. Он обожал Пушкина, Лермонтова, любил Тютчева, нежным было его отношение к Чехову. Он говорил:

— Читая Достоевского, я содрогаюсь. От его гениальности можно оцепенеть.

Он умел восхищаться Андерсеном, Гофманом, Уэллсом, Твеном, Грином, а в последние годы, как известно, Хемингуэем. Некоторое время его увлечением был Леонид Андреев, но, помнится, оно недолго продолжалось. Олеша охладел к немного наигранному, но скорбному таланту этого большого русского писателя.

Олеша высоко ценил могучий талант Маяковского и хорошо знал его стихи. Знал он наизусть и Блока.

Помню, как некогда он упивался четырехкратным рокотаньем буквы «р» в блоковском стихотворении «Равенна»:

Все, что минутно, все, что бренно,
Похоронила ты в веках.
Ты, как младенец, спишь, Равенна,
У сонной вечности в руках...

Читая книги, Олеша никогда не становился их рабом. Он умел их слушать, беседовать с ними, улавливать их скрытое, подводное звучание. Он узнавал их с первого взгляда, читал быстро, влюбляясь в одни и отвергая другие. Вся его жизнь пронизана была творческим светом, и эта его черта сказалась не только в его основных произведениях, но и в таких, как «Любовь», «Стадион в Одессе», «Вишневая косточка», «Лиомпа» и другие. В его замечательных записях «Ни дня без строчки» столько ума, такая любовь к искусству!

Посмотрите, как смело и решительно Юрий Олеша записывает свои впечатления от прочитанного о Наполеоне. Например: «Он в каком-то салоне, будучи молодым генералом, в период ухаживания за Жозефиной, разыгрывал какие-то импровизации, изображая черта, строя гримасы, сверкая зубами». Вот что интересно Олеше — импровизация!

Однажды Борис Щукин сказал ему:

— Если бы вы, Юрий Карлович, не были чудесным писателем, из вас вышел бы отличный актер...

Но нам достаточно и того, что Юрий Олеша действительно был чудесным писателем.

Много лет назад Олеша читал нам свою юношески трогательную лирическую пьесу «Маленькое сердце». Уже тогда она свидетельствовала об авторском вкусе, протестующем против шаблона и литературной приземленности. Было в этой пьесе что-то от Стриндберга, но собственное ощущение явлений, влечение к прекрасному в этой пьесе светилось совсем по-олешински. Мы, участники литературного кружка «Зеленая лампа», разыграли «Маленькое сердце» на сцене Одесской консерватории. Часто потом Юрий Олеша вспоминал об этом своем раннем драматургическом опыте и говорил о нем и грустно, и, может быть, чуть иронически, но всегда с щемящей жалостью об ушедшей юности, с чуть звучавшей в его голосе болью и добротой.

Два слова о «Зеленой лампе», душой которой были Багрицкий, Олеша, Катаев, Шишова, Адалис. Собирались мы обычно в квартире «бразильского консула» Мунца, сын которого также был членом «Зеленой лампы» и писал застенчивые новеллы. А почему его папа называл себя «бразильским консулом», будучи коренным одесситом, оставалось для нас навеки неразрешимой загадкой. Наши выступления происходили в зале консерватории или, чаще, в восьмой аудитории юридического факультета. Точеные, скупые, скульптурно выразительные стихи Олеши, его злющие эпиграммы, ехидный юмор, его живой, звонкий голос, атакующие интонации — все это и сейчас звучит в моих ушах, я вижу его свежее лицо, пристально синие глаза, каштановую шевелюру...

В то время в Одессе выходил журнал революционной сатиры «Бомба». Его активными сотрудниками были Юрий Олеша, Эдуард Багрицкий, Валентин Катаев. Работал в нем и я. Олеша кроме острых стихов, эпиграмм и фельетонов рисовал в журнале по-настоящему талантливые карикатуры. Гонорара мы никакого не получали, и мысль о нем не приходила нам в голову. Но однажды Олеша резонно заметил:

— А почему, собственно, не платят нам за нашу титаническую работу?

Что я мог ответить? Я молчал, подавленный блеснувшими перед нами материальными перспективами. Через полчаса мы покинули душное помещение редакции, причем каждый из нас сжимал в руке по одному незабываемо серебряному рублю. Одичав от радости, мы бросились молодецкой рысью с Пушкинской вверх по Полицейской, затем повернули на Ришельевскую и бодро подались вперед по Дерибасовской — прямым путем в знаменитый погребок «Гамбринус», где нас ожидало доброе пиво завода Енни и бессмертная одесская таранька на закуску. Кубарем скатились мы по крутой, но гостеприимной лестнице в погребок. Не прошло и пяти минут, как мы восседали на пузатых бочонках, заменявших тут стулья, и чокались толстыми пивными кружками. Олеша поднял кружку:

— За Блока, за поэзию, за музыку, за весенние карнавалы на земле!

...Я не буду здесь останавливаться на том, как лю-

бил Олеша, сидя в вечерние часы на Николаевском бульваре, следить за толстым военным капельмейстером Чернецким, когда густо и торжественно погромыхивали трубы, когда лились лирические признания валторны и раздавался грозный и нежный голос басов. Мы знаем, как Олеша любил Бетховена, как в бетховенской симфонии ему слышался голос судьбы.

— Это стучится судьба. Ты слышишь: ту-ту-ту...

Гремели трубы революции, перекатывались громы восстаний, слышалась песня любви, сердечной тревоги — и обо всем этом говорил нам Олеша, снова и снова погружаясь в пучину воображения.

Надо вспомнить, как Олеша думал, как он раздумывал,— это очень интересно и заманчиво. Он мог одиноко сидеть в скверике, подняв воротник пальто и нахлобучив на лоб большую серую шляпу с помятыми полями. Он мог подолгу стоять на мосту и смотреть на старую, ревматическую баржу, которую, пыжась и хрипло кашляя, тянул ржавый и такой же ветхозаветный пароходик. Он бывал внимателен к словам своего собеседника, его, может быть, действительно интересовало то, о чем ему рассказывали, но вдруг вы замечали, как его лицо на ваших глазах резко изменялось. Олеша уходил в себя, учтиво улыбался, как бы извиняясь, прощался, и его плотная фигура неспешно удалялась. Его обуревали мысли. Я уверен, что его мыслительный аппарат не знал ни секунды «простоя», ни мгновения покоя, а это ведь и значило, в сущности, что воображению его конца-края не было, что постоянно и непрерывно он был в рабочем состоянии, что раздумья, сюжеты, образы, метафоры, характеры и характеристики, приметы и наблюдения сладостно и непокорно одолевали удивительный мозг Олеши.

Таким я его видел на заре его жизни, таким он оставался до последнего своего часа.

И вот проходят годы. Мы не отвыкли от голоса Олеши,— напротив, мы привыкаем к нему все больше. Он идет нам навстречу. Мы видим нашего Юрия Олешу все рельефней и явственней, и он живет беспокойно, возвышенно, горестно и счастливо для нас, для следующих поколений в своих прекрасных произведениях.

1964

Зинаида Шишова



Меня часто упрекают за то, что об Олеше я не написала ни строчки: «Ну как не стыдно! Вы ведь друг его юности!.. «Зеленая лампа»!»

А я молчу. Сейчас признаюсь: только при одной мысли, что мне предстоит говорить об Олеше, я буквально немею.

Я иногда задаю себе вопрос: почему я с такой легкостью говорю о Багрицком или о Катаеве? — и сама себе отвечаю: да, я не могу так хорошо писать, как они, но я понимаю, как это делается. Даже «Святой колодец», не говоря уже о «Траве забвения».

В молодости, когда, казалось бы, нельзя было предвидеть, *кем* станет Юрий Олеша, один из наших друзей иронически процитировал строчки из его поэмы:

...И конюхи выводят тонконогих
И злых коней в пурпурных
чепраках.
Они клянутся чертом и мадонной,
Но слов таких от них я не слыхал...—

у меня от этой последней строчки захватывало дыха-

ние. А друг наш называл это «леконт-де-лильщиной»...

«Пурпурные чепраки»? «Черт»? «Мадонна»? *Возможно*... Но для меня и сейчас над этой строчкой: «Но слов таких от них я не слыхал» — как будто колышется тихое пламя. Может быть, с этого и начинался Олеша?

Наши разговоры с Юрой о литературе (а он ни о чем другом не умел говорить) для меня часто заканчивались головной болью и неверием в себя. Хотя Олеша, преувеличивая мои возможности, не называл меня, скажем, «способной», а так и говорил: «Ты очень талантлива». Тогда мне это казалось розыгрышем. Такие розыгрыши у нас в «Зеленой лампе» были в большом ходу.

Но теперь я поняла, что в том сверхвысоком здании, которое возводил Олеша, понятие «талант» помещалось где-то внизу — между вторым и третьим этажом.

Уже в Москве Георгий Шенгели сказал мне как-то с доброй и снисходительной улыбкой:

— А вы помните наши одесские беседы об Олеше? Казалось ли мне тогда или действительно вокруг ваших слов о нем как бы витало слово «гениальность»?

Меня, вероятно, всю передернуло от злости. Уже была «Зависть», «Заговор чувств», «Список благодеяний» и прекрасная пьеса «Бильбао», которую Олеша мне читал (но о ней потом).

— Вам смешно? — спросила я. — А вот попробуйте сейчас поговорить со мной об Олеше!

Он-то попробовал, а я и попробовать не смогла. Господи! Эти неожиданные Юрины лестницы ассоциаций, по которым то спускаешься по ступеньке за ступенькой книзу, то вдруг изо всех сил, из *последних сил*, пытаешься последовать за ним — туда, наверх, и... не можешь!

Поэт Бугаевский называл Олешу «ваше императорское высочество», «наследный принц», «еще не император, но скоро взойдет на престол»...

Теперь, я думаю, уже всем понятно, почему я так неумно и неумело говорю об Олеше.

Лучше вспомню прошлое.

Мы с Юрой любили играть «в Пушкина». У Пуш-

кина мы находили строчки из Анненского, Блока, даже Ахматовой.

...Знакомили меня с Олешей дважды. В первый раз — когда я была еще гимназисткой. Дело в том, что в ту пору моя «Баллада об Уоте Тайлере» уже ходила по рукам у одесской учащейся молодежи. Возможно, что она попалась на глаза и Олеше. Я упоминаю об этом только потому, что с двумя строчками из «Баллады» мы еще встретимся.

Ришельевская гимназия, где учился Олеша, была почти рядом с моей. Один из моих почитателей познакомил меня с Юрой на улице:

— А вот наш знаменитый хавбек (теперь в ходу другие футбольные термины), тоже пишет стихи.

Мы внимательно посмотрели друг на друга.

Потом, когда мы по-настоящему познакомились уже в «Зеленой лампе», Олеша спросил:

— Вы меня запомнили? Мне ваши глаза даже снились.

Я его запомнила. У меня-то самые обыкновенные глаза, а вот таких глаз, как у этого ришельевца, я ни у кого не встречала. Но какой-то черт дернул меня сказать:

— Глаз ваших я не запомнила. Поняла только, что вы хороший футболист и пишете стихи.

Как потом выяснилось, Юра был огорчен.

Я много раз приносила ему извинения, описывала ему его глаза, которые смотрят на вас из другой, непонятной страны. Цитировала стихи Адалис: «Медальный профиль Юрия Олеши».

— У нее не о глазах,— сказал он сухо. Он был огорчен.

А силу своих глаз Олеша знал хорошо. И все о себе он знал хорошо. Уже в Москве он мне признался, что тогда, на вечере «Зеленой лампы», он мне не поверил. Что же его огорчило? Мое вранье?

С удивлением я вспоминаю, что совсем недавно кто-то сказал, что Олеша «один из таких *больших* маленького роста людей, как, например, Наполеон и еще кто-то». Мне Юра никогда не казался маленьким или низеньким.

Он весь был необыкновенный, и глаза у него были необыкновенные, и слова необыкновенные.

Но такое бывает и у некоторых не очень полноценных людей (я говорю, конечно, не о глазах!), которые своим поведением, словами, поступками хотят как бы наперекор всему «утвердить себя».

Но когда Олеша с длинными, седыми, развевающимися волосами, гордо закинув голову, шагал по улице Горького, это было не для самоутверждения...

Начну с Одессы. В прославленной восьмой аудитории юридического факультета (впоследствии там и обосновалась наша «Зеленая лампа») доцент, ведущий семинар, дал каждому из студентов странное задание: «Сообщить в письменной форме, какого цвета ворота дома, в котором он живет».

«Задание» было выполнено немедленно, хотя и показалось молодым людям смехотворным.

Однако, собрав все листки, руководитель семинара сказал очень серьезно:

— Прошу вас, не забудьте сегодня же проверить, правильно ли вы сейчас указали цвет ваших ворот.

На следующий день выяснилось, что из шестнадцати «опрошенных» правильно указали этот самый цвет только пятеро.

Студенты долгое время пребывали в недоумении — до тех пор, пока не заслушали лекцию «О недостоверности свидетельских показаний».

— Показания людей, оказавшихся *случайными свидетелями* того или иного происшествия,— пояснил лектор,— очень часто противоречат одно другому. Поэтому вы, будущие юристы, должны подходить к ним с большой осмотрительностью. Свидетели иной раз отнюдь не стараются вводить кого-либо в заблуждение. Просто на месте происшествия *они оказались случайно*, то есть они не были подготовлены к *запоминанию*.

Я сообщаю об этой лекции отчасти потому, что она имеет прямое отношение ко всему, о чем я собираюсь говорить дальше.

Когда мне случается выслушивать самые различные (всегда благожелательные, но не всегда верные) отзывы об Олеше, мне приходит на помощь вот эта давнишняя лекция.

Я, как и руководитель семинара, не собираюсь обвинять рассказчиков в преднамеренной лжи. Просто эти люди оказались случайными свидетелями большой и недоступной им жизни.

Очень часто товарищи Олеши толковали о том, что он до чрезвычайности самоуглублен. (Как это следует рассматривать? Достоинство это или порок?) Говорили о том, что Олеша при разговоре слушает и слышит только самого себя. Что, как бы интересны ни были высказывания его собеседника, он запоминает мысли только тех, кто является для него непререкаемым авторитетом. Последнее высказывание заставило меня громко расхохотаться.

— А, собственно, к чему было Олеше запоминать всякую ерунду? — спросила я. И нажила себе серьезного врага. Оказывается, его-то именно Олеша не счел «непререкаемым авторитетом».

Правда, все эти разговоры велись еще при жизни Олеши. А сейчас — «дэ мóртуис áут бэ́нэ, áут нихиль!».

...Составители сборника, безусловно, ждут от меня именно «одесских» воспоминаний об Олеше. Но об Одессе так хорошо и полно написал Лев Славин, что я даже рассердилась.

Мне ведь тоже хотелось рассказать о Карантинной (мне помнится, что это все же улица, а не переулок). О ней чудесно сказал Юра: «Я в нее вижу море». А может быть, он сказал: «в него»? Хотелось бы рассказать про Строгановский мост и про вывеску «Пароходство Трапани»...

В Москве за последние годы я с Олешей встречалась мало. Болела. Но знала о нем все.

Как раз за эти последние годы Олеша особенно подружился с моим сыном, и я просто «вымогала» у Марата рассказы об их встречах.

Ольга Густавовна Суок-Олеша уже давно просила меня уговорить сына написать об Олеше хотя бы тричетыре странички: «Юра ведь так его любил!»

Олеша действительно любил своего «статного и красивого телохранителя» (думаю, что всем понятно: это не мои, а Юрины слова).

Когда я передала сыну просьбу Ольги Густавовны написать об Олеше, Марат отказался наотрез.

— Какое значение могут иметь мои воспоминания? — сказал он почти возмущенно.— И как *мне* писать о *нем*?!

Полагаю, однако, что одно-единственное суждение сына об Олеше я сообщить вправе.

«Юрий Карлович мог ходить в плохо отглаженных брюках, даже в совсем неглаженых. Мог бриться ежедневно и мог и не бриться неделями. Мог отпускать длинные седые королевские волосы (короля Лира). Но в любом виде, в любой одежде он всегда выгодно выделялся в любой среде! Чем? Гордо посаженной головой! Выправкой! А главное — своею какою-то небрежной, не рассчитанной на зрителей, но бесспорной элегантностью!»

Кстати о пьесе «Бильбао» я в первый раз услышала именно от сына.

Мне понятно, что и на него эта замечательная вещь произвела такое же потрясающее впечатление, как и на меня впоследствии.

Долгое время я знала: пьеса «Бильбао» не только закончена, но уже принята к постановке Ленинградским театром имени Пушкина, бывшим Александринским, и Олеша даже читал ее первый акт!

Потом, когда мы неоднократно возвращались с Олешей к разговору о «Бильбао», о самой его замечательной вещи, выяснилось, что пьеса «Бильбао» вообще никогда не была дописана. Имелось множество ее вариантов, как я сейчас понимаю — даже не записанных, а только задуманных. Люди, слыхавшие «Бильбао» в чтении Олеши (правильнее было бы сказать — в исполнении), пересказывали мне ее, причем каждый по-разному!

А ведь у меня в памяти совершенно отчетливо долгие годы сохранялась вся пьеса, не первый и не второй ее акты, а вся пьеса целиком! Я стараюсь и все же не могу восстановить, читал ли мне Олеша ее всю, или, сидя за столом над своей рукописью, тут же импровизировал (я лежала в постели, больная, а он читал...)

Сейчас многие ее детали размыло временем. Но как

только я закрываю глаза, я слышу отчетливый, ни с чем не сравнимый голос Олеши и — что самое поразительное — вижу «Бильбао» на сцене!

Как я потом узнала, некоторые герои пьесы поменялись местами, иначе закончили свою жизнь и т. д.

Хочу рассказать о том, что запомнилось мне.

Всем, вероятно, известно о городе басков Бильбао, который героически обороняла небольшая и все редеющая группа отступающих испанцев. Немцы бомбили этот недоступный горный клочок земли с воздуха. Один немецкий самолет был подбит. Двое из его экипажа погибли. Третий остался в живых. У испанцев, отрезанных от своих, не было возможности прокормить этого пленного. Его просто отпустили на свободу. Отпустили по издавна свойственной испанцам рыцарственности.

Однако когда этот чудесно спасенный отправился в Мадрид, никто ему не был рад. Весь экипаж самолета уже был причислен посмертно к «героям», замученным испанцами. Им посмертно были присвоены ордена, по ним уже отслужили панихиды. Живым этот фашист уже никому не был нужен. Его убили свои же, тело его разрезали на куски, уложили в гроб, а потом торжественно возили по Германии: вот, мол, как разделываются с пленными испанские революционеры!

Это, понятно, только грубая канва, на которой я грубыми же нитками «вышила» сюжет «Бильбао».

Пьеса эта, безусловно, остросюжетная, но дело здесь не в сюжете.

В пьесе два основных героя. Первый — тот, отпущенный на свободу, типичный фашист, думающий не столько о Германии, сколько о возможности извлечь из своего патриотизма выгоду. Второй — чистый, смелый немецкий юноша, тяжело переживающий разгром Германии после первой мировой войны. По своему полудетскому романтизму он в начале пьесы видит в Гитлере «героя германской нации». Вот именно этот молодой фашист, меняющийся буквально на глазах зрителя (в чтении Олеши он воспринимался именно зрительно!), и произвел на меня самое потрясающее впечатление! Его-то и заколол в студенческом фехтовальном зале — якобы нечаянно, совсем не фехтовальной рапирой — бывший его друг, фашист, тело которого впоследствии странствовало по всей Германии.

Убил потому, что понял: бывший друг его уже не фашист. Пускай еще не антифашист, но... убил «на всякий случай».

Я была просто ошеломлена тем исключительно тонким мастерством, с которым Олеша как бы в обычных, написанных безо всякого нажима, но бьющих по сердцу сценах передает это перерождение юноши!

Мне и сейчас кажется (а, может быть, сейчас более, чем когда-либо), что пьеса «Бильбао», будь она закончена, получила бы не только всеевропейское, но и всемирное признание.

Как потом выяснилось, Олеша убрал из гроба «куски» фашиста. В каком-то другом варианте «Бильбао» по Европе возят уже пустой гроб. Может быть, Юре показалось «неэстетичным» это гнилое человеческое мясо?

Нет, тут что-то другое... Олеша имел право не задумываться над тем, каким образом в гробу сохранились эти останки.

Искусство ведь всегда чуть-чуть выше действительности.

Чехов, безусловно, прав, ружье, висящее на стене в первом акте, обязательно должно выстрелить в одном из последующих.

Однако, если герой пьесы стреляет из ружья в третьем или четвертом акте, ружью этому совсем не обязательно заранее висеть на стене.

В «Списке благодеяний» Олеша мог бы в самом начале предупредить зрителя (или читателя), что Леля Гончарова знает хорошо французский, поэтому-то она и понимает в четвертом акте речи парижских рабочих и революционеров.

Олеша не счел нужным ни предупреждать, ни сообщать. Его героиня стоит как бы над действительностью... Чуточку,— но все же «над».

И если вдуматься поглубже, станет понятным, что в этом умении Олеши ставить своих героев несколько «над» и заключено чудесное обаяние его вещей.

Вернемся в Одессу.

Где-то в воспоминаниях Олеши есть горькие строки о том, как А. Н. Толстой плохо отозвался о Юриной «Пиковой даме».

Меня это несколько удивляет. Ведь Алексей Николаевич, спустя буквально несколько дней категорически «отменил» свой приговор.

В ту пору Олеша выступал со стихами «Пушкинского цикла». В «Пиковой даме» были такие строки:

...Струится синий дым, и свечи
Коптят амуров в потолке.

(Я сейчас сознательно не хочу пересматривать Юрины воспоминания и дневники. Буду писать именно так, как мне запомнилось.)

Да, дело было в Одессе. А. Н. Толстой высмеял этих «копченых амуров»: это, мол, уже не от бога! От Одессы! Одессизм!

Повторяю: Юра был очень и очень огорчен. Авторитет Алексея Николаевича был для него неоспорим. И не торько для Юры, но и для всех нас, «зеленоламповцев».

И все же мне казалось, что Толстой неправ.

Однако убеждать в этом Олешу был бы напрасный труд!

Но вот не прошло и недели, как Толстой с Натальей Васильевной Крандиевской-Толстой пришли навестить меня в моей, как ее называл Алексей Николаевич, «кукольной комнатке».

Зашел разговор о «Зеленой лампе» (в ту пору Толстые стали ее членами), о стихах, об Олеше. Я как можно деликатнее принялась объяснять Алексею Николаевичу, что он неправ и понапрасну так огорчил Олешу. По его, мол, мнению, коптят, очевидно, только окорока, рыбу, колбасы? А как же быть с совершенно не одесским выражением «коптить небо»?

— У Олеши свечи коптят амуров, а не небо. И не на потолке, а совсем неграмотно — «в потолке»! К тому же в этом русском народном выражении явно ощущается ирония!

— Алексей Николаевич! — взмолилась я.— Вы ведь поэт, и в прозе поэт! Я очень хорошо помню ваше юношеское:

Родила меня мать в гололедицу,
Умерла от лихого житья,
Но пришла золотая медведица —
Пестовала чужое дитя...

Так неужели же вы не понимаете, что потолок, расписанный амурами, тоже небо?! И это подтверждается именно тем, что у Олеши сказано не «на потолке», а «в потолке», то есть в небе...

Наталья Васильевна несколько раз кивнула мне головой. Утвердительно! Я почувствовала себя уже более уверенно...

— Что же касается иронии, которую вы приписываете народному выражению, разве при желании нельзя было бы приписать ее и Олеше?

И Алексей Николаевич наконец со мной согласился. Говорили ли они об этом с Юрой потом, уже в Москве, не знаю. Боюсь, что нет.

Но в Одессе я на следующий день побежала сообщить Олеше «о нашей победе». Вот тут-то Юра явно возликовал! Так почему же в воспоминаниях он снова возвратился к этому случаю?!

В этих же стихах «Пиковая дама» у Олеши были строчки:

— Здорово, Германн...— Он поклона
Не замечает. Подошел
И профилем Наполеона
Склонился и глядит на стол...

Вот в тот же визит Толстых я спросила, но уже у Натальи Васильевны: не кажется ли ей, что Германн Пушкина — это не имя, а фамилия? В те, пушкинские времена мало кто называл своих друзей по имени. Говорили: «Пушкин», «Одоевский», «Вяземский», «Батюшков», «Баратынский», «Дельвиг» и даже «Жуковский» (но это уже за глаза).

— Пожалуй, девочка права, а, Наташа? — подумал вслух Толстой.

И об этом разговоре я, конечно (надо же было похвастать!), рассказала Юре. Не помню, согласился ли он со мной.

Но вот много лет спустя, в Москве, Олеша вдруг, безо всякого повода, сказал почти то же, что и Толстой:

— А, пожалуй, ты была права, Германн, очевидно, фамилия.

Господи! И еще кое-кто имеет смелость (хотелось бы это назвать иначе!) толковать о том, что Олеша, мол, был невнимателен к собеседнику и (опять! опять!)

чрезмерно самоуглублен (а разве определена мера самоуглублению?!)... Что Олеша, правда, мог подсказать тому или иному автору, где, что и как надо переставить, но тут же забывал о произведениях, которые сам же «выводил в люди»... Что вот при всей своей рассеянности Олеша, однако, помнил о том, что касалось его лично или его творчества...

Нет, нет и нет! Олеша всегда был внимателен к своим собеседникам. Он хорошо запоминал и, как я убедилась, долго помнил. Может быть, память у него была несколько избирательная. Но это, как говорят врачи, «органический инстинкт самосохранения».

В Москве Олеша как-то спросил у меня:

— А ты заметила, что я украл у тебя «щебетание ножей»?

— Ты? У меня? Да ты с ума сошел! Ты — и вдруг крадешь у *меня!* В какой же это твоей вещи вдруг «защебетали ножи»?

Олеша только сурово глянул на меня.

— Не прибедняйся! Ты вот даже не знаешь, где это! Значит, я читаю и запоминаю твои вещи лучше, чем ты мои.

И тут же прочитал две строчки из моей еще гимназической «Баллады»:

Утром — плеск воды в лохани,
Щебетание ножей...

Вот тут-то Олеша был неправ. Поэма эта когда-то давно застряла в памяти ришельевца. Каждый из нас может признаться, что — безо всякого основания — с детства или юности в мозгу иной раз на всю жизнь застревают шутки, остроты или даже стихи.

Лев Славин вспоминает: «Олеша был солнцем нашей юности».

Это и хорошо, и верно сказано. Но относится уже к более поздним временам,— к «Пеону четвертому», к «Хламу», к «Коллективу поэтов»... А мы, «зеленоламповцы», до того, как кружок наш пополнился графами и авторитетами, вели себя как передравшиеся щенки. Ругали друг друга за каждую слабую (по нашим тогдашним понятиям) строку, подмечали слащавость, по-

дражательность. Писали друг на друга пародии... Если уж вдаваться в астрономию, то «светилом» для нас тогда был скорее Багрицкий. Светилом не светилом, но учителем — бесспорно!

Евгений Петров был тогда просто Женей Катаевым. Он отлично играл на фортепьяно. Я довольно слабый ценитель музыки, но знающие люди его очень хвалили. А Женя по скромности объяснял успехи свои только тем, что учился играть на расстроенном рояле. Поэтому-то у него и получались «несколько оригинальные интерпретации».

Ильф тогда был еще Ильюшей Файнзильбером, младшим братом прославленного художника Сандро Фазини.

Но рыбак рыбака видит издалека. И поэт поэта тоже! С Натальей Васильевной Крандиевской-Толстой мы после возвращения Толстых на родину очень сдружились. Особенно во время Ленинградской блокады. Крандиевская даже предложила нам, как соратникам (блокада — это тоже фронт), перейти на «ты». Но у меня это как-то не получалось. А сдружились мы и дружили до самой Наташиной смерти.

В холодном, замороженном Ленинграде мы вспоминали Одессу, «Зеленую лампу», и... просто чудо! Наташа сказала очень убежденно:

— Юрий Олеша был, безусловно, самый талантливый из нас.

Не «вас» она сказала, а «нас»!

Я все-таки переспросила:

— Из нас, одесситов?

— Нет,— ответила Наташа,— среди всех нас. Я имею в виду и Алексея, и себя!

1971

Василий Комарденков



Я театральный художник и профессор Вхутемаса. Познакомился с Юрием Карловичем Олешей в двадцатых годах. Это произошло в Москве, где много мест для встреч с людьми искусства. «Дом искусств» на Поварской (теперешний Союз писателей), Дом Герцена и Дом печати. Места знакомства не помню. Юрия Карловича я никогда не забуду. Он был и не дурен, и не красив, но выделялся по-своему, внутренней красотой. Обычно был спокоен и даже как будто вял; это только внешне. Когда разговор заходил о чем-то очень близком, то из него, как из пробудившегося вулкана, вырывалась наружу лавина. Встречал я его чаще на улицах, иногда он был очень «вцепчив» и расспрашивал о многом. О встречах в грузинском ресторанчике, тифлисском духане на московский лад, придется рассказать подробно, поскольку Юрий Карлович там не только обедал, но и работал.

Юрий Карлович жил неподалеку. Помещение этого ресторанчика-духана помещалось тогда на Тверской улице (сегодня улица Горького), напротив Телеграфа, в подвале, под бывшим когда-то над ним Всероссийским союзом поэтов, который к тому времени распался, а имажинисты перебрались в бывшее кафе известных клоунов Бим-Бом на той же Тверской улице, назвав его «Стойло Пегаса». Но Пегас там не остался.

Я отвлекся, но для того времени это важно. По-видимому, Юрий Карлович выбрал это место потому, что там редко бывали люди искусства и ему не мешали работать. Духан помещался в полуподвале со сводами. Справа от входа несколько кабин отделялись яркими занавесками от общего небольшого зальца. В первой кабине, превращенной в импровизированный рабочий кабинет, часто сидел и работал Юрий Карлович Олеша, обложенный тетрадями и пачками бумаги. Обстановка ему не мешала работать, хотя здесь иногда раздавались тихие звуки зурны. Иногда и сюда заглядывали знакомые проведать его.

В те дни, когда ему писалось, Олеша предлагал бокал белого вина и, не вступая в разговор, протягивал руку, говоря:

— До следующего раза.

Как-то и я зашел. Юрий Карлович предложил сесть, собрал листы бумаги, сказав, что сегодня что-то не пишется. Он стал рассказывать о работе в «Гудке», что там в редакции подобрались хорошие и талантливые люди, очень тепло говорил о своих земляках. В один из таких дней зашел разговор о Владимире Евграфовиче Татлине. Я сказал, что мне за время учебы в Первых свободных художественных мастерских пришлось недолгое время быть в мастерской Татлина. Юрий Карлович насторожился и просил подробно рассказать о Владимире Евграфовиче.

Я рассказал, что тогда можно было во Вхутемасе занять любую мастерскую. У меня вызвало любопытство то, что в одной из них раздавался грохот железа, стук молотков в то время, как в других мастерских была тишина. Меня потянуло туда любопытство. Ребята что-то гнут из железа, что-то паяют. Татлин стоял среди ребят. Я рассказал, как выглядит сам Татлин, потому что любопытство Юрия Карловича возрастало.

Татлин поразил меня — он был высок, плечист, с крупными чертами лица, волосы белесые; на нем было что-то вроде бушлата, а под ним полосатая морская тельняшка, брюки в сапоги, а за голенищем ножик.

В конце месяца он приносил большую краюху хлеба, вынимал из-за голенища ножик и отрезал по большому куску находившимся в мастерской ребятам, а иногда давал и по луковице, говоря: «У вас работа тяжелая, это вам для поддержки». Оно и впрямь было поддержкой к той восьмушке, что давали по карточкам. Краюха хлеба, видно, была добавкой из его пайка. Татлин был в те времена зам зав отделом ИЗО Наркомпроса. Во время работы читал Татлин нам стихи Хлебникова и Багрицкого, а иногда играл на бандуре.

Юрий Карлович внимательно выслушивал и задавал ряд вопросов о проекте Татлина монумента III Интернационалу. При одной из последующих встреч он опять начал разговор о В. Татлине.

Я задержался на рассказе о Татлине, поскольку Олеша им очень интересовался и сам много говорил о нем. Он сказал, что художника недаром называют «Летатлин».

О подвале-духане он сказал:

— Здешние посетители во многом помогают мне как типаж, и они отдаленно напоминают мне итальянский театр масок. И хозяин ко мне привык и не отказывает в кредите, когда это нужно.

После перенесенной тяжелой болезни я встретил Олешу на Пятницкой улице. Он тогда жил в Лаврушинском переулке. На затасканный вопрос: как жизнь? — Юрий Карлович с улыбкой ответил:

— Вот уж около года подойду к Москве-реке, посмотрю на ту сторону, потом назад...— И добавил:— Я как бы под водой играю в лаун-теннис... Но сейчас не летит мой мяч, как машина Татлина не полетела.

Татлин в одной из церквей Новодевичьего монастыря строил металлический аппарат, в котором человек должен был полететь силой своих мускулов.

Я пошел проводить Олешу.

Юрий Карлович остановился у церкви Климентия, говорят, построенной Растрелли. Глядя на нее, он сказал: «Очень красиво, но все же не эпоха Возрождения». Было видно, как он любит эпоху Возрождения.

Последний раз встретил его на той же Пятницкой. Он задержался, рассказывая, что он рад успеху «Трех толстяков», хвалил декорации И. Рабиновича. Потом с ироническим восторгом сказал:

— Интересно, как бы решили декорации к «Трем толстякам» А. Лентулов и Г. Якулов.— И, задумавшись, добавил:— Г. Якулов в Камерном театре делал декорации к «Принцессе Брамбилле», А. Лентулов у Ф. Комиссаржевского — «Сказки Гофмана», и оба решения были хотя и разные, но прекрасные.

И вдруг воскликнул:

— Но ведь то же был Гофман, а не Олеша!

Весело заключил, что теперь играет в теннис под солнцем, много пишет, скоро закончит книгу.

Он никогда не говорил, что он «пишет».

На прощание сказал:

— Как бы вы определили художественное произведение: что может быть мерилом, что оно, произведение, хорошо, превосходно, талантливо, велико или гениально? — Потом добавил: — Когда говорят — жарко или холодно,— можно взять градусник и посмотреть, сколько он показывает градусов. А как быть с искусством? Ответит время. Попытаемся много работать и долго жить.

1961

И. Овчинников



Путевку в транспортную газету выписала мне жизнь. Первые трудовые шаги я сделал на Среднеазиатской дороге: работал табельщиком депо, конторщиком службы пути, учителем железнодорожной школы. После Октября стал помощником комиссара и комиссаром культотдела туркестанских путей сообщения.

Работая учителем, сотрудничал в газетах «Ашхабад», «Известия Ташкентского Совета депутатов», «Наша газета». Писал корреспонденции, прозаические и стихотворные фельетоны, статьи, очерки. В 1915 году начал печататься в петроградском журнале «Жизнь для всех».

Попав в марте 1922 года в Москву, я, естественно, прежде всего пошел в редакцию транспортной газеты «Гудок», временно помещавшуюся на Новой Басманной. Постоянную площадь мы вместе с несколькими другими издательствами вскоре же получили во Дворце труда — прежнем воспитательном доме для подкидышей. Таким

образом, я неожиданно очутился в высоких коридорах старого массивного здания... Много дверей; за дверями, в редакциях, работают новые хозяева, молодые, но иногда уже усталые журналисты и писатели.

За каких-нибудь шесть-семь месяцев мое газетное амплуа менялось четыре раза: репортер-сдельщик вне штата, репортер штатный, литературный правщик культурно-бытового отдела и, наконец, как ступень завершающая, заведующий этим отделом.

За отделом и закрепилось второе, обиходное название — «четвертая полоса».

Возложив на меня заведование отделом, редакция немедленно же дала мне в помощь постоянного литературного правщика. Первым правщиком, с которым мне пришлось иметь дело, была О. Н. Фомина — опытная журналистка с дореволюционным стажем.

В коридорах редакции все чаще стал появляться невысокого роста, слегка сутуловатый молодой человек в поношенном пальтишке.

— Одессит, поэт, живой человек, пишет стихотворные фельетоны,— аттестовала незнакомца Фомина.— Разрешите, я дам ему какую-нибудь нашу тему? Талантище из парня так и прет.

На другой же день новичок пришел в редакцию с готовым фельетоном.

— Олеша,— назвал он себя, подавая маленькую крепкую ладонь, и положил на стол листок со стихами.

Напомню: в те годы железнодорожники и водники были в одном профсоюзе. Центральный комитет этого союза назывался Цектраном. В стихах говорилось о капитане, который, командуя небольшим пароходиком, частенько возил на нем свою возлюбленную спекулировать по прибрежным городам.

Фельетон начинался так:

Бисером сыплют фонарики,
Тужится, прет пароход.
На берегу у Москва-реки
Краля-матаня живет...

Под стихами подпись: «Касьян Агапов».

Фельетон мне понравился.

— А вот подпись,— говорю,— мне не нравится. На-

шему читателю хорошо бы что-нибудь деповское, железнодорожное, с металлом!

— А вы что предлагаете?

Предлагать я ничего не собирался. Вопрос застал меня врасплох. Но чтобы поддержать разговор, я все же начал прикидывать вслух:

— Есть у наших слесарей универсальный инструмент — зубило: им рубят железо, зачищают на литье раковины и заусеницы, срубают головки и гайки болтов, когда они не поддаются ключу.

Не дослушав до конца моей тирады, Олеша взял ручку, пропахал жирную черту по Касьяну Агапову, а сверху крупно и четко вывел: «Зубило».

Бывший заведующий отделом Григорович наше Зубило одобрил.

Так родился псевдоним, который почти на десять лет стал своего рода знаменем «четвертой полосы», да, пожалуй, и всего «Гудка».

С уверенностью могу сказать, что ни один гудковец не был так популярен среди железнодорожников, как Зубило.

Вскоре очень часто линейные авторы кончали свои корреспонденции припиской: мои материалы передайте, пожалуйста, Зубилу для фельетона. Каламбурили: «У «Крокодила» вилы, а у нас зубилы». Просили написать фельетон так, чтобы его «можно было петь на какой-нибудь знакомый мотив». Дело в том, что фельетоны Зубила не только читали, как обычный газетный материал,— их декламировали с клубных сцен и даже пели.

Популярность нового фельетониста была так привлекательна, что на линии стали даже появляться лже-Зубилы. Такой самозванный Зубило, разъезжая по станциям и казармам, по месткомам и райпрофсожам, брал в долг без отдачи деньги, ел, пил, не платя в буфетах, а потом так же неожиданно, как и появился, вдруг куда-то пропадал.

Фельетоны Зубила многие старые железнодорожники помнят до сих пор. В этом я не раз убеждался, встречаясь с пенсионерами транспорта. В позапрошлом году, например, двое таких пенсионеров оказались моими соседями по купе в поезде Камышин — Москва.

Узнав, что я работал когда-то в «Гудке», один из них стал припоминать стихи, которые он прочитал на последней странице «Гудка», будучи еще двенадцатилетним школьником:

Зря белья не собирай,—
Говорю без шутки:
В нашей бане попий рай,
А рабочим — дудки!

Тут же вспомнил он и автора стихотворения — Зубило. Значит, стих этот тогда был нужен.

Писал Юрий Карлович на удивление легко и свободно. Когда этого требовала газета, Олеша писал два фельетона, один за другим, не вставая с места. Он был мастер, а мастерство рабочие уважают.

Свое мастерство стихотворца-импровизатора Олеша охотно демонстрировал на съездах железнодорожников. Делалось это так. Кто-нибудь из сотрудников «Гудка» объявлял и вел «номер». Делегаты съезда, до отказа заполнявшие зрительный зал (обычно клубов КОР или Кухмистерова), делились по среднему проходу на две половины — левую и правую. Предлагалось правой, например, половине сказать какое-нибудь слово, а левой — рифму к нему:

Дорога — немного,
Флажок — дружок,
Вагон — самогон и т. д.

Таких срифмованных пар набиралось десятка два.

Олеша стоит в стороне на эстраде и карандашиком помечает у себя что-то на листке. Но вот сказана последняя рифма, Олеша выступает вперед, на авансцену, и начинает без запинки читать стихи, построенные им точно на тех самых рифмах, которые только что предложил зал.

Эффект получался ошеломляющий.

С этим номером Олеша выступал и за пределами Москвы — перед железнодорожниками Киева, Харькова, Ростова. Под такое необычное собрание местные власти уважительно предоставляли, как правило, здание своего цирка.

Бывало и несколько иначе. Выслушав критические выступления делегатов, Олеша в конце собрания сей-

час же от имени «Гудка» произносил «последнее слово подсудимого»:

Перед рабочими, пред вами,
Стою, и никнет голова,—
Позвольте мне сказать стихами
Мои последние слова...

Дальше импровизатор шутя полемизировал с одними ораторами, весело пародировал других, благодарил съезд за критику и помощь. Кончалось собрание стихотворной каламбурной резолюцией, смехом, аплодисментами...

Среди рабкоров «Гудка» нашлось несколько стихотворцев. Подражая Зубилу, некоторые из них стали писать стихами фельетоны. Всякий мало-мальски удачный опыт такого фельетониста стихолюб и стиховед Олеша старался всячески поддержать. Не навязывая своих поправок и объяснений, он терпеливо, без устали возился с чужими стихами и в конце концов доводил их до газетной «кондиции».

На четвертой полосе была заведена рубрика «Рабочий фельетон». Под этой рубрикой были напечатаны, например, фельетоны старшего путейского рабочего Н. Волкова, конторщика из управления дороги К. Меркушина. Впоследствии Меркушин стал квалифицированным журналистом-профессионалом. В «Гудке» он с годами стал ответственным секретарем редакции. Талант Меркушина как журналиста начал расти и крепнуть еще на дрожжах «четвертой полосы».

Свое мастерство стихотворца-импровизатора Олеша демонстрировал иногда и в стенах редакции, немало дивя остроумием этих импровизаций даже искушенных в словесной игре слушателей журналистов.

Правщики «четвертой полосы» являлись на работу вместе с бухгалтерами, машинистками и курьерами, ровно в девять.

Олеша иногда приходил с опозданием, но никогда не опаздывал с работой.

Хозяйство тогдашней литературной полосы редакционные остряки не без иронии называли «однолошадным». Лямку этой действительно одной лошади с большой натугой тянул журналист А. П. Григорович.

Заведуя полосой, этот безотказный трудяга по совместительству выполнял также обязанности секретаря, архивариуса, литературного правщика и, конечно, рассыльного своего отдела. Туберкулезному Григоровичу такая нагрузка была явно не по силам. Поэтому как только при редакции был организован отдел рабочих писем, Григорович сейчас же перекочевал в этот отдел. Заведовать «четвертой полосой» поставили меня.

Как начинающий писатель, Григорович наряду с рабкоровскими заметками охотно печатал на «четвертой полосе» и чисто литературные материалы — свои и чужие стихи, рассказы, раешники, очерки. Пишущую братию, особенно литературную молодежь, любовь Григоровича к «изящной словесности» влекла в «Гудок», подобно магниту. Под действием этой силы многие тогдашние поэты — Поморский, Жаров, Безыменский, Молчанов и другие — свои первые стихотворные опыты несли в «Гудок».

Здесь читали рукописи сразу, без волокиты. Работали быстро, охотно помогая друг другу. Работа искала человека, работа растила человека.

Нынешнее поколение знает «Гудок» как хорошую газету профсоюза железнодорожников. Но лишь очень немногие помнят, что полвека тому назад, в двадцатые годы, «Гудок» был маркой довольно солидного и разветвленного издательства. В те годы под маркой «Гудка» кроме газеты выходил еще целый ряд популярных журналов: литературный — «30 дней», сатирический — «Смехач», детский — «Зорька», научно-популярный — «Знание — сила». Помимо этого для своего профсоюзного читателя «Гудок» выпускал еще «Железнодорожник» и «Рабкор-железнодорожник» — два журнала, так сказать, более профессиональные.

Нетрудно представить себе, какой силы литературные волны бились тогда в берегах гудковского издательства, сколько имен, больших и малых, слышали его коридоры и стены во Дворце труда на Солянке.

В самой газете в те годы сколотилась сильная группа молодых способных журналистов, многие из кото-

рых вышли потом в «большую литературу». На «четвертой полосе» работали Олеша, Ильф, Перелешин, Штих, в других отделах — Булгаков, Славин, Катаев, Петров, Поморский, Гехт, Явич, Эрлих.

Коллектив издательства живо реагировал на все более или менее значительные события литературной жизни, причем с общественно-литературным мнением гудковского коллектива считались не только в стенах нашей редакции и издательства.

В хоре этого общественного мнения отчетливее других слышались голоса Шкловского и Олеши.

У музыкантов есть такое понятие — абсолютный слух. В приложении к Шкловскому, этому бритому Сократу, как называл Виктора Борисовича Олеша, хочется сказать — абсолютный литературный вкус. В наших «спорах о букве» последнее слово часто оставалось за Шкловским, причем его оценки никогда не давали повода для обиды и отмене «не подлежали».

Другой авторитет — Олеша — был примечателен тем, что одолел такой культурный подъем, откуда мог любоваться не только сегодняшним, но и завтрашним днем мировой и советской литературы. Пруст, Тынянов, Томашевский — книги эти в руках Олеши появлялись раньше, чем у кого-либо другого.

Свои стихотворные импровизации Олеша не записывал и не сохранял. Строки некоторых из этих импровизаций уцелели чисто случайно.

История их такова.

Когда Олеша начинал свой сеанс, текущая работа в отделе минут на сорок приостанавливалась. Сидя без дела, я придвигал поближе лист чистой бумаги, и вместо того чтобы рисовать на нем елочки или чертиков, начинал вкривь и вкось записывать течение сеанса — куски и варианты стихов, колонки рифм, подсказы и замечания слушателей.

Эти записи долго валялись у меня в нижнем ящике стола вместе с другими такими же ненужными бумагами. Но случилось так, что редакции пришлось переезжать в другое помещение. Ящики столов пришлось освобождать. И тут вместо того, чтобы выбросить заметки в мусорную корзину, я выбрал из них наиболее

осмысленные и наскоро их, так сказать, «кодифицировал», свел, как сумел, в законченные и более или менее грамотные куски. Вот, например, четверостишие, посвященное Демьяну Бедному:

Чертова дюжина фельетонистов
«Гудку» ни беда, ни изъян,
Однако скажу, в похвалах неистов:
Лучше б один, но Демьян!..

Поводом для этого четверостишия послужил такой факт: читая «четвертую полосу», Демьян Бедный как-то пошутил:

— А в этом анафемском «Гудке» сидит чертова дюжина фельетонистов!

Как только слова эти дошли до Олеши, он на первом же своем стихотворческом сеансе и выдал «на-гора» указанные четыре строчки в ответ Демьяну Бедному.

На «четвертую полосу», подышать ее вольным воздухом, «потрепаться» в «Клубе у вьюшки», захаживали братья-писатели, совсем мало связанные с нашей газетой.

Не раз заглядывал, например, Эдуард Багрицкий. Обаятельно скромный и уже совсем больной, он, пересиливая одышку и грустно улыбаясь, вполголоса читал куски своей, кажется, еще не опубликованной «Думы про Опанаса»:

Так пускай и я погибну
У Попова лога
Той же славною кончиной,
Как Иосиф Коган!..

Стих гудит далеким, сдержанным набатом, романтически приподнятая интонация, даже взятая за горло астмой, волнует и покоряет, как музыка...

Сменив Одессу на Москву, в комнату «четвертой полосы» любил заглянуть Семен Кирсанов. Помню его стихи о ликбезе. Женщина, одолев грамоту, пишет первое письмо своему «ненаглядному Тимохвею». Тема, казалось бы, малопоэтичная. Однако получилось очень тепло, очень человечно, а это и есть признак настоящей поэзии.

Выслушав как-то Багрицкого, Олеша выступил с оригинальным предложением.

— По-моему,— говорил он на полном серьезе,— чтение стихов надо сопровождать игрой на каком-нибудь музыкальном инструменте. По своему тембру инструмент этот должен как можно ближе соответствовать творческому абрису поэта и настрою читаемой вещи. Твои стихи, Эдя, хорошо бы подать на фоне виолончели! А? Как ты думаешь?

— Тогда уж лучше валторна! Вальдгорн! — говорит Багрицкий, ласково улыбаясь, как взрослый, вступающий в игру с любимым ребенком.

— Валторна! Лесной рог! — подхватывает Олеша и, приставив к губам кулак, начинает трубить:— Тру-тру-тру! Тру-тру-тру!

Поднимается несусветный галдеж. Сквозь шум и смех слышатся выкрики:

— А Кирсанову?

— Кирсанову, конечно, кастаньеты! Ритмы без мелодии!

Булгаков горячо возражает:

— При чем тут кастаньеты? При чем тут Испания, Португалия и всякие прочие Гваделупы? Тут нужно что-нибудь наше, кондовое, расейское! Предлагаю ложки! Деревянные ложечки! Хотите? Только не крашеные, а кленовые, в полной своей натуре!.. Чики-брики, комарики! Чики-брики, сударики!..

На четвертой странице «Гудка» печатался шахматный отдел. Вел его наш старейший мастер-перворазрядник Ф. И. Дуз-Хотимирский.

Как только добродушнейший Федор Иванович появлялся в нашей комнате, он сейчас же попадал в плен к гудковским шахматистам: давал сеансы одновременной игры, помогал решать шахматные головоломки, становился душой блиц-турниров.

Общее увлечение шахматами захватило и Олешу, но ненадолго. Заняться шахматами всерьез он не мог по самому складу своего характера: не хватало усидчивости, терпения, жаль было терять на игру драгоценное время, столь нужное для литературной работы. Шахматный пыл не одного Олеши охлаждала также оценка шахмат, данная Наполеоном, который будто бы сказал однажды: «Шахматы — это слишком серьезно для игры и слишком легко для науки».

По поводу шахматной игры Олеша немедленно же создал свою не лишенную оригинальности теорию.

— Шахматы себя изжили,— говорил он совершенно серьезно.— Сейчас опытный шахматист может любую партию свести вничью. Шахматы себя изжили. Игру надо модернизировать...

И так же серьезно предлагает проект этой модернизации:

— В шахматы надо ввести новую фигуру. Название ей я уже придумал — дракон. Этот предлагаемый мною дракон ходит куда хочет и бьет любую фигуру, какую хочет. Тогда игра обновится на несколько столетий, пока шахматные умники не разработают теоретические рогатки и против дракона...

К одному из юбилеев «Гудка» Олеша написал редакционный справочник в стихах. В справочнике этом каждый руководящий работник «Гудка» получал свою кратенькую характеристику, как правило, очень меткую и правдивую. К сожалению, и этот опус Олеши не сохранился.

Продолжая работать на «четвертой полосе», Зубило в то же время очень скоро стал знаменитым писателем Олешей.

На моей книжной полке стоит томик «Трех толстяков» — первое издание, иллюстрированное чудесными цветными рисунками Добужинского. На томике авторская надпись: «И. С. Овчинникову в память о начале «Гудка» — с любовью Ю. Олеша».

«Трех толстяков» в разных изданиях я вижу у всех своих друзей и знакомых. Много раз мне приходилось читать эту книгу ребятам вслух.

Книга написана как будто сложно. Проезд знаменитого доктора Гаспара через город описан так: «Он ехал мостами, изогнутыми в виде арок. Снизу или с другого берега они казались кошками, выгибающими перед прыжком железные спины».

В этом описании нет ни одного газетного слова, а рядом, на той же полке, стоит другой сборничек — Зубила. Стихи Олеши, опубликованные в «Гудке». Автограф автора такой:

«Доброму конкуренту, милому Ивану Семеновичу Овчинникову с искренним уважением. Зубило».

Мост от газетной работы к литературе крут, и не все его переходят, но газетная работа, как мы знаем по опыту «четвертой полосы», нужна писателю.

Поясню вторую надпись. Шутливое звание «конкурент» произошло так: я тоже писал стихи, но, как правило, печатал их на полосах сменных — дорожных, предоставив основную полосу всецело в распоряжение Олеши. Вот почему Олеша и окрестил меня добрым конкурентом.

Перебирая в памяти все десять лет нашей совместной работы, я не могу вспомнить ни одной, даже короткой, размолвки, ни одного факта, который лег бы тенью на наши отношения. Такой здоровой, незапятнанной сохранили мы нашу дружбу и тогда, когда жизненные наши пути круто разошлись, сохранили на всю жизнь.

К сорокалетнему юбилею «Гудка» издательская многотиражка «Гудковец» напечатала мои скороспелые воспоминания о «четвертой полосе». Прочитав эти воспоминания, Олеша отозвался на них коротеньким письмецом на мое имя, несколькими грустными строчками. Привожу эти строчки в той разбивке, как это сделано у автора:

«Дорогой Иван Семенович!

Я с наслаждением прочел Ваши воспоминания в «Гудковце»!

Дорогой, милый Иван Семенович!

Что Вы делаете?

Почему мы видимся только на похоронах?

Как приятно воспринять поистине умные, тонкие, оснащенные индивидуальностью слова!

Браво, браво, мой дорогой старый лев!

Если Вам захочется, напишите мне по адресу: Москва, Лаврушинский переулок, 17, кв. 73,— а не захочется, не напишите, но вспомните обо мне!

Ваш Юрий Олеша.

1958 — 3 января».

Получив это письмо, я ответил на него без промедления. Но увидал я Олешу только два года спустя, и увидал — увы! — в последний раз, в гробу, выставленном в конференц-зале Союза писателей СССР...

Советская общественность, и не только литературная, проявляет все больше интереса к жизни и творчеству Ю. К. Олеши. Но многое в творчестве этого большого таланта нельзя понять, не учитывая обстановки старого «Гудка», в котором его талант начал формироваться.

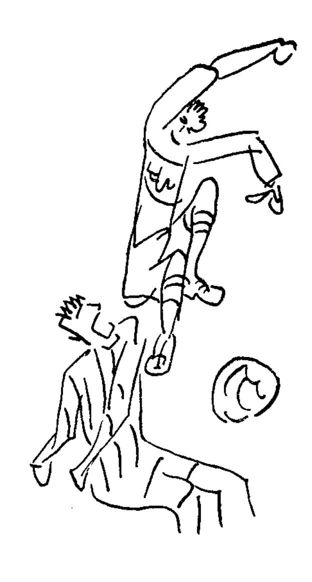
Силу и значение Олеши с первых же его шагов в литературе очень высоко оценила молодежь:

— Неутомимый борец за качество. Рыцарь совершенства. Ни одного фальшивого образа. Ни одной случайной, небрежной строчки.

Таким оставался Олеша в памяти каждого, кому приходилось общаться с этим большим и взыскательным мастером.

1962

А. Старостин



Давнее, навсегда сохранившееся впечатление от первого знакомства с творчеством Юрия Карловича Олеши — это удивление и взволнованность: я прочитал «Зависть»!

...Том Вирлирли,
Том с котомкой,
Том Вирлирли молодой!..

Поэтическое восприятие колокольного звона преломилось у художника в образ юноши с котомкой за спиной. Утренний туман только рассеивается. Том Вирлирли, пишет автор, улыбаясь и прижимая руку к сердцу, смотрит на город. Он сделает все. «Он — это само высокомерие юности, сама затаенность гордых мечтаний».

Пройдут дни, продолжается в повести, и скоро мальчики, сами мечтающие о том, чтобы так же с котомкой за плечами пройти в майское утро по предместьям города, по предместьям славы, будут распевать песенку о человеке, который сделал то, что хотел сделать,— Томе Вирлирли!

Я был мальчиком, распевавшим эту песенку.

— Том Вирлирли! — как призыв кричали мы, бросаясь в очередную атаку во время жаркой схватки на футбольном поле.

— Том с котомкой! — отвечал кто-то из партнеров, отбиваясь от наседающего на наши ворота противника.

— Том Вирлирли молодой! — как торжествующий клич неслось по полю, когда мяч мы забивали в ворота победы. Напомним, что «Зависть» явилась первым художественным произведением, в котором писатель затронул спортивную тему, в частности футбол, давно уже завладевший сердцами мальчишек.

Каждый юный спортсмен ощущает себя «в предместьях славы», и среди молодых футолистов вперебой обсуждался футбольный матч, описанный не где-нибудь — в художественном произведении.

«Затаенность гордых мечтаний» — вот струнка, которую автор задел в душе молодых спортсменов совсем еще молодой Советской республики.

По стране в то время шел нэп. Он близился к своему завершению. Но разноголосица в литературе и искусстве еще цвела пышным цветом. Трудно было разобраться во всех «измах» творческих цехов, возникших на первом этапе становления советской власти.

Мы играли в футбол и искали ответы на свои вопросы, присутствуя на горячих диспутах воинствующих поэтических группировок и в Политехническом музее, и в Доме Герцена на Никитском бульваре, деля свои симпатии между Маяковским и Есениным.

Смотрели бесконечное количество раз «Лес» в постановке В. Э. Мейерхольда, где актеры были в зеленых и красных лаковых париках, и с пеной у рта спорили о достоинствах и недостатках «Синей блузы» по сравнению с постановками и игрой А. И. Южина в Малом театре или Н. М. Радина в театре б. Корш.

Нэп соблазнял ресторанами с цыганскими хорами, кабаре, варьете, дивертисментами в пивных и барах. Нередко в этих заведениях шли свои дискуссии за столом и у спортсменов, доказывающих, у кого сильнее был удар — у москвича Житарева или одессита Богемского.

В один из застольных споров в ресторане «Метрополь» мое внимание привлекли сидевшие неподалеку

четверо мужчин. Один из них производил особое впечатление своей скульптурной головой. Эта большая, с широким лбом мыслителя голова, с крупными чертами лица, с чуть расширяющимся внизу размеристым носом и тяжелым подбородком, с густой шапкой каштановых волос придавала всему его облику массивную респектабельность. На этого человека хотелось смотреть. Впечатление монументальности этой личности в особенности усиливалось, когда за столом сидящей четверки раздавался развеселый хохот.

Заразительнее всех смеялся именно этот человек с небрежной прической.

— Ха-ха-ха! Ха-ха-ха!..— отчетливо разделяя каждый слог, искренне и громким смехом реагировал он на какую-то, по-видимому, очень смешную историю, что в очередь рассказывали то сидящий от него слева человек с мясистым лицом и пухлыми губами, с густой шевелюрой рано поседевших волос, то сидящий справа молодой человек, одетый в элегантный пиджак с модными по тем временам острыми плечами, то помещавшийся напротив брюнет с надменно-ироническим выражением лица.

Мне и в голову не приходило тогда, что это был Юрий Олеша, сидевший в компании с Львом Никулиным, Валентином Стеничем и Валентином Катаевым.

Они были молоды тогда. Непринужденное веселье за их столом вызывало зависть. Мне наскучили споры об ударах великих футболистов прошлого, и я с любопытством наблюдал за жизнерадостной четверкой.

К их столу шла барменша с ликерами и фруктами. Она была красива. Ее золотистая коса была уложена вокруг головы короной. Это еще больше укрупняло ее фигуру с высоким бюстом. Большой поднос барменша несла торжественной, неторопливой поступью.

Человек с головой мыслителя встал, поднял руки и, бережно охватив ладонями голову барменши, поцеловал ее в лоб.

— Королева!..— услышал я его голос.

Однако удивил меня не голос и не поступок. Угадывалось, что он был вызван чисто эстетическим началом. Барменша была действительно и ста́тью, и лицом очень хороша, поцелуй был данью ценителя красоты. Меня удивило, что для того, чтобы поцеловать жен-

щину, мужчине пришлось приподняться на носках. Помнится, что я ощутил какую-то обиженность. Такая породистая голова требовала более крупного постамента.

Но вместе с тем сила притягательности этой личности не ослабела, даже когда он, встав из-за стола, уходил из зала ресторана неторопливой, напоминавшей чаплинскую походкой.

Некоторое время спустя у гостиницы «Националь» я увидел А. А. Фадеева.

— Познакомься,— сказал он мне,— Юрий Карлович Олеша.

Я обомлел: так вот кто это был тогда в «Метрополе»! Я сразу вспомнил и узнал его, несмотря на то, что времени с того вечера убежало порядочно. Мы зашли в кафе. С Фадеевым я был уже достаточно знаком. Но вот что странно: обычно будучи застенчивым при первом знакомстве, в этот раз я совершенно не чувствовал какого-либо смущения в присутствии Олеши.

— Я играл вместе с Богемским,— сразу, как к давнему знакомому, обратился ко мне Юрий Карлович. При этом он уставился на меня своими серыми глазами, как бы фиксируя мою реакцию, верю я или не верю в то, что он действительно играл «с самим Богемским», да и вообще знаю ли я, кто такой Богемский.

Когда выяснилось, что я хорошо знаю историю одесского футбола и кроме знаменитого на всю Россию центрального нападающего Богемского назвал еще целый ряд фамилий популярных игроков с родины Юрия Карловича, то он, добродушнейше улыбаясь, внес уточнение, что с Богемским он играл вместе не за сборную команду Одессы, а за команду гимназическую. Мы засиделись до позднего времени. И с того памятного вечера судьба надолго связала меня самыми теплыми отношениями с этим неповторимым человеком.

Люди разные. Они, как химические элементы, валентны и не валентны. Бывает так, что человек, казалось бы, одних с тобой взглядов, вкусов, увлечений, а вот поди ты — останешься с ним один на один, и чувство какой-то неловкости тебя не покидает. А ведь знаешь человека давно. Попытка упростить отношения оборачивается фальшью. Хоть сто брудершафтов пей, все равно ничего не выйдет. Такие люди не валентны.

Бывает наоборот. Впервые встретишься с человеком — и сразу, как говорится, не разольешь водой. Что-то в таких людях есть таинственно притягательное, неизъяснимо своеобразное, магнетизирующее.

К разряду таких людей относился и Юрий Карлович Олеша. Его личность непостижима. Я бы сказал, что он был очень диалектичен в своих поступках и высказываниях, в нормах поведения, в восприятии жизни. Парадоксальные противоположности между проповедью и действием ничуть не снижали его обаяния. Он с блеском выдающегося оратора, изысканным языком высокоинтеллигентного человека мог говорить собеседнику что-то лестное и закончить разговор резким обличением его же.

Приветствуя театрального художника и поздравляя с успехом новой постановки в его декорациях, он закончил любезное обращение краткой, но ошеломившей художника репликой:

— Но все же вы похититель декораций!

Действительно, в театральных кругах поговаривали, что эта работа в чем-то напоминала декорации другого большого художника для одноименной пьесы.

Он мог сразить возгордившуюся посредственность из любой области искусства одним словом, как кинжалом. Не мог терпеть мещанина, банальности и претенциозности.

А вокруг него продолжали толпиться люди всех чинов и званий. И без чинов и без званий. Его емкая душа для всех служила пристанищем отдыха.

Он был напичкан знаниями. Любая тема не была ему чуждой. В его мозгу было какое-то устройство или механизм, позволявший ему из недр памяти выдвигать нужный ящичек с сигнатурой — Флобер, Шекспир, Шаляпин... Богемский!

Общаясь с Юрием Карловичем в течение нескольких десятилетий, я перестал удивляться его познаниям в самых разнообразных областях жизнедеятельности людей. Мне приходилось слышать, как с астрономами он говорил о системах небесных тел, с врачами — о прогрессе медицины, с актерами — о формах и средствах наиболее глубокого раскрытия образа. И никогда он не выглядел дилетантом.

В одном лишь он был беспомощен. Не умел счи-

тать деньги. Правильнее сказать — не хотел считать. К вопросам меркантильного порядка относился презрительно. Чаще испытывал финансовый недостаток, чем избыток. С иронией в свой адрес рассказывал, как, «впав в нищету», послал В. В. Шкваркину телеграмму в Одессу, куда тот отправился отдыхать после какого-то литературного успеха.

— Вы только представьте себе Василия Васильевича, распечатавшего телеграмму и прочитавшего: «Поздравляю успехом вышли тысячу»,— раскатываясь смехом, рассказывал мне Юрий Карлович.— И, представьте себе, на другой день получаю ответную: «Спасибо выслал Шкваркин».

А милейший В. В. Шкваркин, сидевший здесь же, за столом, смущенно улыбаясь и по привычке жмуря глаза, укоризненно качал головой, как бы говоря: хватит, мол, хватит об этом!

Тема братской взаимоподдержки в бытовых вопросах у Юрия Карловича возникала в разговоре неоднократно. Писатели должны делиться излишними накоплениями с собратьями по перу, испытывающими временные затруднения. Делиться не по принуждению, а по долгу профессиональной чести. Литература не должна служить обогащению, проповедовал он и словом, и делом. Вспоминаю Юрия Карловича в дни после получения крупного гонорара в ГИХЛе за издание его однотомника избранных сочинений.

Я был дома. Сняв по звонку телефонную трубку, я услышал:

— Здравствуйте, Андрей Петрович. Вам нужны деньги?

— Какие деньги? Кто это говорит?

— Деньги в купюрах Госбанка СССР. А говорит Юрий Карлович Олеша. Мой бюджет к вашим услугам: я баснословно богат!

Пошутив по поводу превратностей судьбы, я сердечно поблагодарил его, зная, что это не поза в расчете на мой отказ от кредита, а искренний порыв его щедрой натуры бессребреника.

Через несколько дней у меня по стечению обстоятельств (мало ли их в жизни) возникла нужда занять немного денег. Я вспомнил про Юрия Карловича — «баснословно богат!» — и, проезжая мимо кафе «На-

циональ», не ошибся, забежав в него: Юрий Карлович сидел за столом, что-то оживленно рассказывая сидевшим с ним близким и мне людям — драматургу Исидору Владимировичу Штоку и артисту Михаилу Михайловичу Яншину.

Выбрав момент, я смущенно (деньги без смущения никто не занимает) выдавил из себя свою просьбу.

Но что мое смущение в сравнении с тем, которое охватило Юрия Карловича! Я мгновенно понял свою ошибку. К счастью, мы оба сразу оседлали юмор. Смущение прошло. Но денег от этого у Юрия Карловича не прибавилось: кроме одной смятой, но довольно крупной купюры, у него денег больше не было.

Сделав строгое лицо и протянув руку со смятой бумажкой ко мне, он сказал:

— Вот это вы все же возьмите.

— У вас же последняя! Я ни за что не возьму!

— Тогда я ее рву на ваших глазах.

В его голосе не было угрозы, опять же никакой позы, в интонации угадывалось лишь одно — непреложность решения. Он разорвал бы бумажку. И я деньги взял.

— «Знаменитый» Старостин предлагал мне деньги взаймы,— иронически бросил он возвратившимся к столу собеседникам, как бы объясняя висевшую в воздухе неловкость.

Кафе «Националь» Юрий Карлович довольно часто посещал в свободное время. Он стал тем огоньком, на который бежали люди, представлявшие творческую интеллигенцию Москвы.

Писатели, поэты, артисты, художники, музыканты любого ранга были постоянными посетителями этого заведения, превратившегося в тридцатые годы в своеобразную «Ротонду», что на Монпарнасе в Париже.

В то время Олеша мало печатался. Однако его имя уже навсегда вошло в число крупнейших литературных дарований советской эпохи. И не случайно провести в присутствии Юрия Карловича вечер считало за счастье бесчисленное множество людей.

Бесконечно жаль, что его устные рассказы, обличительные памфлеты, экспромтом возникавшие в беседе по поводу случайно или не случайно проскочившей в литературу, в кино или на театр «макулатуры графо-

манов», остались лишь в памяти слушавших. Какая бы это была умная книга!

Часто Юрий Карлович расспрашивал меня о футболе. Я уже говорил, что он вспоминал о Богемском, Злочевском, Когане — известных в дни его юности футболистах из Одессы.

Однажды я уговорил его поехать на футбол. Это было не просто сделать. Последнее время он не легок был на подъем. Но все же соблазнился, когда я сказал, что машина ждет у подъезда.

— Ну, тогда едем,— сказал Юрий Карлович и, уже обращаясь не ко мне, а к Вениамину Наумовичу Рискинду, добавил: — Я ведь когда-то играл вместе с Богемским.

У него был свой, олешинский угол зрения на, казалось бы, самые обыденные явления жизни. Он умел находить в них своим художественным ви́дением романтическую окраску, сложный узел драматургических положений. Тем более борьба на футбольном поле давала пищу его безграничной фантазии.

Матч был из разряда так называемых решающих. Победителям обещал большие радости, побежденным — не меньше горести. На трибунах было много зрителей, крику и свиста. Стадион реагировал на бескомпромиссные схватки противоборствующих сторон.

— Куда вы меня привели? — сдержанно, как бы недоумевая, спросил меня Юрий Карлович.— Где бригадмил? — громче и возмущенно проговорил он, на этот раз обратившись к Рискинду.— Что смотрит милиция? — негодующе воскликнул он, уже ни к кому не обращаясь, подчеркивая безнадежность получить от нас ответ и нужное понимание.

Однако его реакция раздражения была вызвана не поведением зрителей. Его возмущали «свинцовые мерзости», наблюдаемые непосредственно на футбольном поле. Он видел, как один игрок умышленно сбил противника откровенной подножкой, как другой в пылу борьбы схватил убегающего форварда за майку и чуть не разорвал ее пополам, как третий за спиной судьи ударил соперника кулаком.

При попустительстве судьи игра на этот раз действительно изобиловала грубыми приемами. «Вражда сторон», как он громко определил происходящее на по-

ле, все разгоралась. Его реплики становились все громче и раздраженнее. Я понимал, что он ведет борьбу за рыцарский дух в спорте, за романтическую влюбленность в футбол, прежде всего требующие джентльменского отношения противников друг к другу.

— И это потомки воспитанников Бейта!

Он вспомнил популярного в Одессе еще до революции футбольного судью Бейта, непримиримо относившегося к нарушителям правил.

И вдруг за безобидное касание мяча рукой судья назначил одиннадцатиметровый удар — высшую меру наказания в футболе.

— Казнь гольмана!! — воскликнул Юрий Карлович.

Он пользовался устарелой терминологией, времен Бейта, называя вратаря гольманом, защитника — беком, нападающих центральной тройки — полулевый, полуправый. Близсидящие зрители давно уже с интересом прислушивались к необычному посетителю. Остроумные экспромты «новичка» неоднократно вызывали дружный смех окружающих нас зрителей.

При затихших трибунах приговор приводился в исполнение. Накрапывал дождь, и по осеннему времени ему не предвиделось конца. Юрий Карлович сидел, ссутулившись, между нами. Мокрые, с сильной проседью волосы длинными путаными прядями спадали ему на лоб. Он сверлил взглядом «лобное место» — меловое пятно в одиннадцати метрах от ворот.

Из глубины поля неторопливой трусцой к мячу приближался для нанесения удара «палач». В воротах, согнувшись в коленях и расставив широко руки, застыла «жертва».

Настало мгновение наивысшей футбольной кульминации. Исполнитель нанес удар. Одновременно трибуны исторгли громоподобное: «А-а-а!!» Произошло маленькое чудо: сильнейший удар, направленный в нижний угол ворот, вратарь в непостижимом броске парировал! Вместе со всеми Юрий Карлович восторженно аплодировал. Он не считал решение судьи о назначении штрафного справедливым и приветствовал торжество истины. Но драма, по его восприятию, происходившая на поле, еще не закончилась. Судья усмотрел нарушение вратарем правил, никем из зрителей не замеченное, и назначил повторение штрафного удара.

— Заговор!! — загремел Юрий Карлович на всю трибуну.

И, с силой опершись на меня и Рискинда руками, выжался с тесного места и со словами: «Я никогда не участвую в насилии!» — застегнул по привычке пальто на одну верхнюю пуговицу, отчего фалды расширились колоколом, и неторопливой походкой отправился к выходу. Кстати говоря, я никогда его не видел спешащим. Рискинд последовал за ним.

— Кто это, кто это был? — спрашивали меня соседи.

А когда я им назвал имя ушедшего, то мне стали с укоризной говорить:

— Ну как же вы его не задержали! Олеша!.. «Зависть»!.. «Три Толстяка»!..

Я про себя подумал: «Не задержали»! Надо знать, что такое Юрий Карлович Олеша во гневе». Я-то знал!

В последующем при встречах Юрий Карлович меня обычно спрашивал:

— Ну что? В вашем футболе есть какие-либо улучшения?

Мне было понятно, о чем идет речь. Его интересовала не сила игры наших футболистов, а культура их игры. К сожалению, и сегодня еще приходится быть свидетелем отдельных матчей, когда так и напрашивается на язык реплика Юрия Карловича: «Где бригадмил?»

...Однажды мы прогуливались с Юрием Карловичем по тенистым аллеям Дома творчества в Переделкине. Стояла чудесная золотая осень. Он был в «рабочем настроении». Как всегда неторопливым шагом вымеряя пространство, он вдруг сказал:

— Я работаю над инсценировкой «Идиота».

Вообще-то он не любил говорить о своих творческих планах. Я не сразу понял: мне представлялось, что он не был поклонником Достоевского. Запомнилось, как он когда-то высказался, что у Достоевского в книгах очень много крови, а человечество, мол, по своей природе не любит пролитую кровь, а любит цветы.

Я попытался напомнить ему об этом, но он перебил меня и возразил, что говоришь не всегда то, о чем думаешь, а вот пишешь всегда то, о чем думаешь.

— Во всяком случае,— добавил он после небольшой паузы,— я пишу, опираясь только на это правило.

Круто переменив тему, как-то сразу повеселев, он с какой-то лукавинкой, улыбаясь, спросил (в который уже раз):

— Ну что же, в вашем футболе есть уже улучшения?

Некоторое время спустя он пригласил меня в Театр имени Вахтангова, «на Борисову», как он мне сказал, оговорив при этом, что войдем в театр с третьим звонком, чтобы понезаметнее сесть на свои места.

В притушенном зале мы молча уселись в средних рядах партера. Юрий Карлович надел маску безразличной ко всему угрюмости. А актеры делали свое дело. Я позабыл, с кем сижу рядом. Вспомнил же об этом только тогда, когда под занавес первого акта услышал: «А ведь получилось, черт возьми, а?!» — и увидел его глаза, искрившиеся затаенной радостью.

По окончании спектакля, как только закрылся занавес, Юрий Карлович потянул меня за рукав из зала в гардероб. Мы быстро оделись и ушли. Прощаясь, он прервал мою попытку поздравить его с крупным успехом короткой репликой: «Достоевского испортить трудно» — и своей неторопливой походкой побрел по направлению к Арбатской площади.

...В последнее время он частенько трунил над собой по поводу надвигающегося жизненного заката. Шутливо задавал вопрос о некрологе: как, мол, о нем напишут — великий, выдающийся, известный, талантливый? И сам себе отвечал:

— Напишут, наверное, в «Вечерке» попросту «писатель-пенсионер».— И раскатисто, громко смеялся: — Ха-ха-ха! — отчетливо отделяя слог от слога.

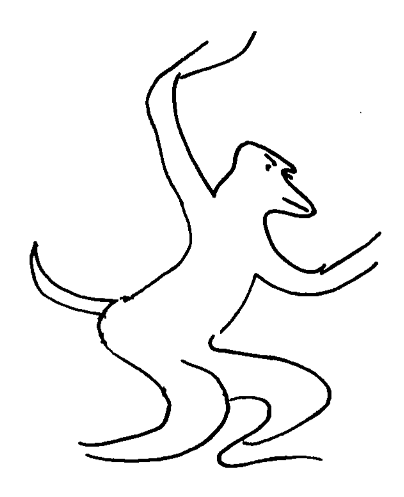
Но многочисленные его почитатели верили, что печать подарит людям не траурное объявление, а новые книги неповторимого художника слова.

Книги не появились. Телефонный звонок Исидора Штока принес гнетущее известие — умер Юрий Карлович Олеша.

Свершилось непоправимое. Утратилось невосполнимое.

1962

Лев Никулин



Площадь. Она называется еще Страстной. Памятник поэту стоит на старом месте, в начале Тверского бульвара. По бульвару идут три молодых человека, навстречу им как-то боком, вобрав голову в плечи, в расстегнутом пальто бежит четвертый и не здороваясь спрашивает:

— Куда идете, гангстеры пера?

Никто не обижается. Еще не напечатан роман «Двенадцать стульев», не поставлены на сцене Художественного театра «Дни Турбиных», и молодые люди — Илья Ильф, Евгений Петров, Михаил Булгаков — работают в газете железнодорожников «Гудок». Человек, которого они встретили, тоже из «Гудка». Но он там знаменитость: это Зубило, он ведет стихотворный фельетон. Настоящее его имя Юрий Карлович Олеша. Он из Одессы, и в его речи иногда звучит вопросительная южная интонация.

При известной наблюдательности можно было уловить, что сверстники относи-

лись к нему уважительно. Ему разрешали снисходительный, даже покровительственный тон, язвительные остроты. Все признавали за ним такое право. И когда кто-то сказал мне, что Олеша написал замечательную повесть, я не преминул сообщить об этом редакции журнала «Красная новь»...

Вскоре устроили чтение.

Олеша положил перед собой рукопись, сказал:

— «Зависть». Так это называется.— И начал читать.

Часто говорят: писатель читал свои произведения превосходно,— даже в тех случаях, когда он заика и не выговаривает двадцать букв алфавита. Но Олеша действительно читал превосходно.

Когда Олеша произнес первую фразу повести: «Он поет по утрам в клозете», мне показалось, что редактор «Красной нови» слегка вздрогнул. Но Олеша читал дальше, на одном дыхании, без актерского нажима, прекрасно оттеняя диалог.

В «Зависти» было что-то болезненно пережитое. Позднее называли подлинные имена персонажей и ситуации, схожие с теми, что были в жизни. Но дело не в этом,— повесть пленяла новизной формы, остроумием, свежестью языка. К тому же она была сугубо современной.

Судьба ее была решена мгновенно. «Зависть» была напечатана в «Красной нови». Она долго вызывала горячие споры, восхищение одних и глубокомысленные упреки других. Критика признала, что появился новый отличный писатель, поразивший филигранностью отделки, оригинальностью формы, тончайшими деталями, неожиданными, сверкающими сравнениями. Повесть опрокидывала, уничтожала доводы наших недругов на Западе, уныло бубнивших о единообразии, конформизме советской литературы.

Превращение Зубила в писателя-прозаика Юрия Олешу не изменило нашего друга, не изменило его привычек, образа жизни, не уничтожило периодического безденежья.

Олеша был взыскательным художником, много писавшим, но печатавшим только то, что он считал достойным публикации. Он был в большой моде, особенно после выхода сборника рассказов, открывавшегося

чудесной «Вишневой косточкой». Ценители пересыпали свою речь цитатами: «Велосипед был рогат», «Вы прошумели мимо меня, как ветвь, полная цветов и листьев», «Подошла цыганская девочка величиной с веник».

Олеше очень нравился успех (а кому он не нравится!), он был признан в домах, где собирались талантливые деятели искусства, где играли известные пианисты, хотя не был меломаном. Однажды, задремав во время исполнения знаменитой симфонии, он проснулся от аплодисментов и глубокомысленно произнес:

— Старик что-то знал.

Думаю, что это была игра. Он знал музыку и однажды заметил:

«Какое царственное письмо написал Чайковский по поводу переложения молодым Рахманиновым для четырех рук «Спящей красавицы»! ...Ему понравилось бы, если бы Рахманинов отнесся к его произведению разрушительно!»

Олеша много читал, много работал, а казалось, что он только и делает, что встречается с друзьями в кафе «Националь». Здесь бывали Михаил Зощенко, Валентин Стенич — превосходный переводчик с английского, критик Дмитрий Мирский, режиссер Давыд Григорьевич Гутман — остроумнейший, безалабернейший человек, знаменитый футболист в прошлом, спортсмен Андрей Старостин, режиссер цирка Арнольд...

Человек, впервые присевший к этому столику, долго не мог попасть в тон.

Стенич. Где вы были вчера, Юра?

Олеша. Дома. Читал Дарвина.

Кто-то. Чтобы знать, от кого вы произошли?

Гутман. Молодой человек. Это не пойдет. Здесь так не острят.

Олеша. Я читал «Путешествие вокруг света на корабле «Бигль». Это вам не Дос-Пасос.

Зощенко. Не трогайте Дос-Пасоса. Его переводит Стенич.

Олеша. Стенич ничего не переводит. Он все выдумывает. И вообще — надоело. Дос-Пасос, Джойс, Дос-Пасос, Джойс! Все говорят — Джойс,— а никто не читал! Вот идет Роскин. Он критик. Роскин, что вы думаете о Джойсе?

Роскин. Я ничего не думаю, Юрий Карлович. Я его не читал.

Олеша. Вот нашелся честный человек. *(Мирскому.)* Что вы будете есть, Дима?

Мирский *(грустно)*. Ничего. Я на диете.

Стенич. Борьба человека с желудком?

Мирский *(очень грустно)*. Желудок победил. Между прочим, Юра, Джойс — большой писатель.

Олеша. Написал главу без знаков препинания? Слышал! В Одессе маклеры давно пишут телеграммы без запятых и точек.

Стенич. Мы знаем. В Одессе было все. Даже футбол, и вы играли форварда.

Олеша. Да, в Одессе играли в футбол в то время, когда ваш папа играл в преферанс. И я играл за форварда. Старостин, скажите ему.

И Олеша произносит монолог о футболе, Одессе, о молодости, о кругосветном путешествии Дарвина на корабле «Бигль», обо всем, что приходит ему в голову, и опять о футболе. Но тут его обрывает Стенич:

— Все-таки мне не верится, что вы играли форварда.

— Значит, я лгу? Я, дворянин, шляхтич,— лгу? Дима! За это у вас в гвардии вызывали на дуэль?

— За что за это? В гвардии вызывали. И настоящие дворяне вызывали.

Так протекали эти застольные беседы. Передать их в точности невозможно,— столько в этих словесных поединках было и серьезного, и смешного, и неожиданного. С комической серьезностью Олеша говорил о своем шляхетском происхождении и шляхетском тонком обращении.

— Когда вам говорят: «Падам до ног», надо отвечать: «Юш леже», то есть вы только падаете к моим ногам, а я уже давно лежу у ваших ног. Вот что значит деликатное обхождение!

Моей жене он доказывал, что его, как шляхтича, могли бы избрать королем Речи Посполитой и тогда бы он назывался «пан круль Ежи Перший» — король Юрий Первый.

Но и это, казалось, его не удовлетворяло, он требовал, чтобы его называли «пан круль Ежи Перший велький» — великий.

Это была великолепная игра. Актерские способности Олеши сказывались в многозначительном тоне, в патетике, которой он владел, как опытный актер на амплуа героя-резонера.

Мне кажется, он был прирожденным драматургом. Когда он писал, то, вероятно, пробовал, как звучит фраза в монологе, диалоге или авторском отступлении, и при этом у него было соответствующее выражение лица.

И все-таки пьесы ему не удавались.

Повесть «Зависть» стала пьесой, она называлась «Заговор чувств». Была поставлена в Театре Вахтангова и имела успех значительно меньший, чем повесть.

О «Списке благодеяний», следующей пьесе Олеши, в свое время много писали и говорили. По-моему, многое в этой пьесе не от Олеши, даже главное действующее лицо — актриса. Эта роль была написана для Зинаиды Райх и казалась искусственной, несомненно внушенной писателю Мейерхольдом и Райх. Влияние Мейерхольда было очень сильным, он считался в то время признанным лидером передового, новаторского театра. Написать пьесу для Мейерхольда было соблазнительно. Но в выдуманных скитаниях и терзаниях некоей актрисы нельзя было показать список благодеяний советской власти. В этой пьесе были отлично выписанный образ белого эмигранта Кизеветтера и несколько блестящих, с острым подтекстом, диалогов.

Ни Олеше, ни Театру Мейерхольда эта пьеса лавров не принесла, но никогда Олеша не отозвался дурно или просто непочтительно о Мейерхольде.

Только «Три толстяка», написанные для детей, утвердились в театральном репертуаре.

В 1939 году в городе Гродно, который долгие годы входил в пределы буржуазной Польши, я познакомился с родителями Олеши. Они не видели сына с 1920 года. Отец — представительный старик с пышными седыми усами, мать, Ольга Владиславовна,— властная женщина, которую больше всего удивляло то, что Юрий писатель, да еще известный. Несмотря на то, что старики прожили в Польше почти два десятилетия, в их речи все еще звучала южная интонация. И я не мог избавиться от ощущения, что я не в Гродно, а в

Одессе. Юрий был очень похож на мать: тот же пристальный взгляд в упор, та же быстрая речь и мгновенная реакция на еще не досказанную фразу.

Мне не пришлось встретиться с Юрием в Одессе. Кстати, он не признавал за мной права называться его земляком, так как я прожил в Одессе всего три школьных года. Об Одессе и одесситах он рассказывал с восторгом.

— Сижу в «Лондонской» в номере. Скучно. Жарко. Смотрю в окно. На бульваре на скамейке — пара,— должно быть, муж и жена, видно, что ссорятся. Решил выйти проверить. Иду мимо супругов. Действительно, ругаются. Вдруг слышу, он говорит: «Смотри, идет писатель Олеша». А она ему сердито: «Когда мне это неинтересно!..» Вот и работай для них. Ей это неинтересно.

Ресторан в той же «Лондонской» гостинице. Олеша высовывается из окна и делает знак старику — продавцу папирос.

— Дадим заработать старику. Пачку «Казбека».

Старик долго глядит в окна и наконец кричит:

— Откуда вы выглядываете?

— Я выглядываю из вечности, старик!

И как это было сказано! Не сказано — провозглашено!

Или вот как Олеша описывал свой приезд в Одессу:

— Одесса все-таки странный город. Почему-то поезд приходит в четыре тридцать утра. Зверски хочется спать. Зима. Конечно, ни такси, ни трамваев. Добираешься до знаменитой «Лондонской». Горит одна лампочка, и за конторкой старик портье, мы знаем друг друга десять лет. Делает вид, что не узнает. «Номер с ванной».— «Броня есть?» — «Нет брони. Какая еще броня?» — «Нет брони — нет номера. Что мы будем устраивать с вами оперу».— «У вас половина номеров пустые! Вот на доске ключи». — «А может быть, гости ушли гулять...» — «В пять часов утра? В феврале?» — «Вы их будете учить? Ну, хорошо, нате вам ключ, товарищ Олеша. Вы надолго или как в прошлом году?..» — «Давайте ключ. И какого черта вы со мной резонились?» — «Боже мой! Надо же понимать. Пять часов утра. Скука. Хочется поговорить с человеком...»

Это Одесса,— с удовольствием подчеркивал Олеша.— В Москве или в Ленинграде — ничего подобного...

Его любимцем был состарившийся красавец бильярдист Джибели, после революции он был метрдотелем в «Лондонской» гостинице. Заядлый игрок в прошлом, Джибели знал отца Олеши и отзывался о нем так: «Ну, Карлуша был мелкий игрок». О таких игроках говорили: «Играют мелко, но проигрывают крупно». Азарт Олеша все-таки унаследовал от отца.

Юрий передавал рассказы Джибели, тонко имитируя светский говорок состарившегося льва Одессы:

— «Понимаете, Юрий Карлович, из клуба уедешь в три часа ночи. Куда ехать? В «Северную». Выпьешь в шантане одну-другую бутылку «Мумм кордон вер», дальше все как в тумане... Проснешься — черт его знает, день или ночь... Какая-то комната, постель, женщина... Кто? Откуда... Горестная жизнь фата...»

Работал Олеша много, всегда. Исписывал страницы острым почерком, большими буквами, сильно нажимая пером на бумагу. Иногда, написав на одном листе две-три строки, бросал его и брал другой. Писем писать не любил. Но однажды, в 1929 году, вернувшись из Испании в Париж, я получил от Олеши письмо. В то время во Франции вышел перевод «Двенадцати стульев» Ильфа и Петрова. Юрий писал:

«...Насчет Ильфа и Петрова узнайте у Аристида Бриана, который, говорят, является горячим их поклонником. Приезжайте скорее!.. Мы хотим видеть вас. Правда ли, что от Севильи до Гренады раздается звон мечей?»

Олеша рассказывал о том, кого встретил накануне в «Кружке» — артистическом клубе:

«Были: рыжий Миша (брат Ильфа), С. Семенов (который «Нат. Тарпова»), тот же Андрюша Малышев, неизвестная девушка и грустный вождь В. Маяковский».

Даже в шутливом письме Олеша пишет о грустном Владимире Владимировиче Маяковском. Он приметил грусть, которая в последний год жизни все чаще и чаще, даже на людях, владела Маяковским. Олеша считал его вождем не только Лефа, но вождем поэтов.

Характер у Олеши был трудный, он дерзил, грубил, иногда даже оскорблял людей, которые любили

его. Дня через два он встречал обиженного им человека и, глядя в глаза, протягивал руку.

— Мы не в ссоре? Нет? Ну, хорошо.

На это любивший его Валентин Стенич отвечал с горечью:

— Вы были отвратительны.

Дмитрия Петровича Мирского Олеша доводил до белого каления неожиданными афоризмами вроде:

— Античного мира не было.

— Я вас ударю, невежда! — в припадке ярости визжал Мирский.

Дмитрий Петрович был в прошлом гвардейским офицером, служил в полку стрелков императорской фамилии. Из полка он был исключен за то, что, когда командир на полковом празднике провозгласил тост за «августейшего шефа государя императора», Мирский отодвинул свой бокал и сказал:

— Я за незнакомых не пью.

Дмитрий Петрович был человеком огромной эрудиции, энциклопедического образования. Иногда мы затевали своеобразную игру. Отыскивали в энциклопедическом словаре замысловатое, редко употребляемое слово или фамилию какого-нибудь всеми забытого деятеля и спрашивали Дмитрия Петровича, что означает это слово или что это за деятель и чем он знаменит.

Мирский отвечал не задумываясь:

— Подлащик? Лицо, заведовавшее в удельном княжестве пчеловодством.

— Мандевиль Бернар? Английский писатель семнадцатого века, по происхождению француз, писал медицинские труды. Был еще Мандевиль в начале тринадцатого века. Путешественник.

Мы приходили в восторг, но продолжали игру до тех пор, пока наконец Мирский не ошибался, к большому удовольствию Олеши.

Когда Олеша жил в проезде Художественного театра, его соседом был Александр Георгиевич Малышкин, очень хороший писатель и чудесный человек. Они вели длинные беседы. Но со стороны невозможно было понять их разговор. Оба говорили вместе, каждый о своем, и только иногда их реплики, так сказать, скрещивались и монологи наконец обращались в диалог. Юмор Малышкина был своеобразный, скрытый под маской

серьезности. Были у него милые чудачества. Он, например, уверял, что пишет роман-трилогию из жизни пожарных.

— Никто не писал о пожарных. Надо же кому-нибудь написать.

О пожарных он романа не написал, но написал два отличных романа — «Севастополь» и «Люди из захолустья».

Разговор у них протекал примерно так:

Олеша. Вы где-то написали, что у вас был уездный мозг.

Малышкин. Написал. Между прочим, Одесса была уездным городом.

Олеша. Одессой управлял градоначальник.

Малышкин. Между градоначальником и исправником разница не так уж велика.

Олеша. Так может рассуждать человек с уездным мозгом.

Малышкин. Я кончил университет.

Олеша. Ваш университет — ничто перед моей Ришельевской гимназией. Мир делится на окончивших Ришельевскую гимназию и не окончивших ее.

Малышкин. Я с вами совершенно согласен. *(Вздыхая.)* Надо писать просто.

Олеша. А почему не сложно? «Нос» у Гоголя — это просто?

Малышкин. А «Шинель»? Мы все вышли из «Шинели».

Олеша. Прошу без цитат. Цитируйте только себя. Кавычки напоминают мне оттопыренные уши тупицы.

И начинался разговор о простоте и сложности — фейерверк афоризмов Олеши и очень вдумчивые и выстраданные размышления вслух Александра Георгиевича. Они прекрасно понимали друг друга, хотя каждый из них по-своему понимал трудное ремесло писателя, и слушать их было интересно.

Критика отмечала, что героя романа Малышкина «Севастополь» Шелехова многое сближает с героем «Зависти» Кавалеровым. Очевидно, и Олешу сближало с Александром Георгиевичем то, что они оба очень тонко чувствовали людей, подобных Кавалерову и Шелехову. Люди этого поколения ушли, молодежь нашего

времени часто не понимает их сомнений, метаний, слабостей, но борьба за интеллигенцию, за наиболее жизнеспособную ее часть, была, и книги, где отражена эта борьба, останутся в нашей литературе.

...Перед тем, как писать эти страницы, я снова перечитал то, что оставил нам Юрий Олеша. Речь идет не о «Зависти», «Трех толстяках» и рассказах, а о его мемуарных страницах, критических заметках, очерках, где видишь его живого, с его стремительной манерой разговора, неожиданными метафорами, сравнениями. Как много он знал, как умел из бездны знаний выбирать что-то важное, чего другие не замечали, или в раздражении отбросить все, что ему казалось мелким, неважным...

Я однажды дал ему почитать книгу о Мейерхольде, изданную в Соединенных Штатах под претенциозным названием «Темный гений». Он прочел несколько страниц. По выражению его лица можно было понять отношение к книге.

Олеша хорошо понимал цену комплиментов белой эмиграции. Он не любил старый мир: «Над детством нашим стояли люди-образцы. Инженеры и директоры банков, адвокаты и председатели правлений, домовладельцы и доктора».

Он перечислял особые приметы своего детства: «Японская война, подвиг рядового Рябова, первый кинематограф, двухсотлетие Полтавской победы, еврейские погромы, генерал Каульбарс, убийство королевы Драги...» Но в заметках 1936 года он пишет еще о том дне, когда броненосец «Потемкин» стрелял по Одессе: «Было два выстрела. Я возвращался домой с вишнями, за которыми меня послали. Под грохотом первого выстрела я споткнулся и упал на ступеньках лестницы черного хода. Я помню желтый солнечный свет на широких досках ступенек и прыгающие со ступенек вишни».

Эти заметки назывались «Первое мая» и кончались так:

«Вечером — фейерверк.

Над тем же портом, над тем же городом, бульваром, над теми же красивыми зданиями, над той же Одессой, которая принадлежала авантюристам и продавцам живого товара, рассыпается фейерверк первомайского праздника рабочих, студентов, трудящихся».

Олеша пишет о комсорге, который погиб в борьбе с огнем во время пожара на пароходе «Трансбалт», о комсомольце Петре Рыкине.

Война застала Олешу в Одессе. На его глазах любимый город стал городом-героем. Потом он жил в Ашхабаде. Из Туркменистана он привез новеллу «Туркмен», прекрасную по мысли и полную любви к народу, который тепло принял его в трудные годы.

В Москве он остался без крова. В это трудное время Эммануил Казакевич поселил Юрия Карловича у себя. Это было благородное, истинное товарищество.

Теперь их обоих нет среди нас.

Нельзя винить в неустроенной жизни Олеши только его товарищей. Он умудрялся сам осложнять свою жизнь. Приехав из Ашхабада, он пропадал по целым дням и только ночью появлялся у меня, располагался на диване и засыпал. Мои домашние с ужасом заметили, что он спит одетым, не снимая пальто, надвинув на глаза шапку. После большой баталии он наконец укладывался в постель и спал, как все люди. Он был тих, обходителен, говорил шепотом, потому что в комнате рядом спали две девочки-школьницы, с ними он был очень ласков.

Олеша отлично понимал детей и знал их. И они его любили, иначе он не мог бы написать прелестную книгу «Три толстяка», которая жива, будет жить, превращенная им в пьесу, превращенная другими в балет, оперу и в конце концов когда-нибудь в фильм. Он работал над сценарием и стихотворным текстом для мультфильмов не потому, что надо было жить, а потому, что ему нравилось это простое и милое искусство — радость детей и взрослых.

Юрий Карлович любил животных, дружил с сиамским котом по кличке Мисюсь. Кличка эта, собственно, полагалась не коту, а кошке, но в Мисюси сначала не обнаружили кота, а потом он уже отзывался на кличку Мисюсь. Когда, приоткрыв лапкой дверь, кот просовывал свою наполовину черную мордочку, Олеша говорил:

— Вошел неизвестный в маске.

Мисюсь был угрюмый, недоверчивый старый кот, он не шел к людям, он усаживался против Олеши и смотрел на него голубыми, «цвета океана», глазами.

В заметке «Метафоры» Олеша писал: «Животные, как ничто другое, дают повод для метафор. О, я берусь из любой пасти, самой маленькой, вытащить целую ленту сравнений!» Олеша нарисовал, как тигр в клетке смотрит поверх людей, куда-то вдаль, избегая смотреть людям в глаза. И Олеша показывал, как смотрит вдаль тигр.

Юрий был, что называется, «профессиональный собеседник». Он ловил мысль на лету и отвечал мгновенно. Разговаривал он с самыми разными людьми. Я спрашивал его, о чем он мог говорить с теми, кого встречал на Пятницкой. Он отвечал:

— Очень интересно.

И среди тех, кто пришел проститься с ним, были и эти неизвестные нам люди, был сапожник из ларька в Климентовском переулке, девушки-официантки из кафе,— они прощались с ним со слезами на глазах.

Смерть уже однажды подкрадывалась к нему. Его увезли в больницу на операцию. Операция была труднейшая. Олешу спасли. Хирург, делавший операцию, писал стихи. Он навещал Юрия в комнате, которую тот снимал где-то на Сретенке.

Трое — Казакевич, профессор Минор и я — пришли тогда в больницу. Казакевича и меня не пустили, а профессор Минор в белом халате прошел к нему. У Минора белоснежная окладистая борода. Олеша потом рассказывал:

— Я решил, что уже умер и в раю и на меня глядит бог Саваоф.

Он называл смерть «курносая».

В тот раз «курносая» отступила. Но она взяла реванш. Странно — у Олеши было что-то вроде предчувствия. Он начал часто смотреть на себя в зеркало. Входил в комнату, не говоря ни слова, брал у меня со стола зеркало и долго смотрел. Мне кажется, что раньше он этого не делал. Меня это забавляло.

— Ну что вы там видите интересного? Небритый пожилой мужчина.

— Не скажите.— И он ставил зеркало на место.

За несколько дней до болезни он сказал мне как-то глухо:

— В меня что-то вошло.

А в другой раз:

— Со мной что-то происходит.

Мы не обратили внимания на эти «что-то», он ведь любил недоговаривать.

Но болезнь набирала силу.

И вдруг звонок:

— Серьезно болен Олеша.

Посещать больного врачи не разрешали.

Через два дня поздно вечером лифтерша сказала мне, горестно вздохнув:

— Юрий Карлыч-то... сегодня.

Я понял не сразу. Не стало безмерно талантливого художника, умницы, товарища, с которым связано почти сорок лет безоблачной дружбы. И что осталось у меня, кроме книг? Веселое, ласковое его письмо в Париж и открытка — некоторое оправдание для себя. В ней было написано:

«Лева! Мне было приятно прочесть упоминание о себе в вашей статье в «Лит. газ.».

Спасибо!

Для меня это очень важно!

Жму Вашу руку.

Ю. О.

30 июня 1959 года»

Мы жили в одном доме, в разных подъездах. Он мог бы сказать мне это при встрече. Но написать было легче. И он послал открытку по почте из одной квартиры в другую.

Ему было важно даже «упоминание». А между тем уже три года прошло с тех пор, как было издано последнее прижизненное «Избранное». Я действительно лишь «упомянул» о нем, а мог бы написать много.

Передо мной лежит последняя его статья «Читая Хемингуэя», опубликованная посмертно.

Он читал роман «Иметь и не иметь» как художник, замечая тонкие подробности в описании движения никем не управляемой моторной лодки — четверо пассажиров ее убиты, а капитан тяжело ранен и умирает. «Когда сквозь пробоины, образовавшиеся в результате стрельбы, попадала капля крови, рыбы тотчас бросались к ней и проглатывали ее, причем некоторые, будучи менее проворными, в момент падения капли ока-

зывались по другую сторону лодки и не успевали полакомиться...»

Это только художественная деталь, но вот размышления автора статьи, который живет, чувствуя и понимая действительность, сегодняшний день:

«Представим себе судно мертвецов. Читающий эти строки, но не знающий романа отнесет подобный эпизод к прошлому, к романтическим же костюмам,— нет, трупы и умирающий одеты в пиджаки, плащи, волосы их расчесаны на пробор и блестят, возле них валяются револьверы, а судно не что иное, как моторная лодка... Тем большей жутью веет от такой картины, что она современна и возникла в общем из процветающего в Америке чудовищного явления — гангстеризма».

О тех, которые «имеют», о владельцах роскошных яхт, Олеша пишет:

«Показная культурность, признание одной лишь силы денег, разнузданная чувственность, холод сердца — вот какими чертами определяет Хемингуэй тех, кому в мире, где «не имеют», удалось «иметь».

Не смакование художественных деталей, но обличительную силу творения американского писателя ставит на первое место Олеша.

Рядом с Хемингуэем в той же статье он называет имена Ремарка, Сарояна, Фолкнера и «замечательного польского писателя Ярослава Ивашкевича». Он пишет о том, что на дне творчества Эрнеста Хемингуэя виден свет Толстого — «Казаков», «Севастопольских рассказов», «Войны и мира», «Фальшивого купона». «Этот свет есть любовь Хемингуэя к Толстому». И — любовь Олеши к Толстому, сказал бы я.

Несколько раз он читал вслух не завершенные Толстым страницы о старце Федоре Кузьмиче и восхищался тем, как чувственно видел Толстой людей, внешность, характеры.

Одного добивался Олеша всю жизнь — совершенства. Это была мания совершенства. Он добивался этого даже в небольших статьях, а больше всего в том, что осталось незавершенным. Ко всему, что он писал, он относился взыскательно. Для Театра Вахтангова он сделал инсценировку «Идиота» Достоевского. Он так и говорил: «сделал». Но в его записях видно, сколько мучительных мыслей — и каких — пробудила в нем

эта работа, как он пытался спорить с Достоевским, спорил, приводил свои доводы и в конце концов признавался: «Впрочем, великий художник всегда прав».

Только он один мог превратить авторское отступление в диалог, сделать так, чтобы зритель не почувствовал чужеродный язык инсценировщика. А когда он сам решил, что ему не удалась инсценировка раннего рассказа Чехова «Цветы запоздалые», он отказался от уже написанной пьесы и решительно сказал: «Не вышло».

Когда Олеша был в первый раз приговорен к смерти врачами и выздоровел, он как-то шутя цитировал, что бы написали о нем и как редактор будет сокращать некролог:

— «Высокоталантливый»... Ну, это слишком. «Талантливый»... Или лучше «даровитый». Да, оставим «даровитый»... А впрочем?...

Так он фантазировал, не сознавая, что это не отмена приговора, а отсрочка... Шутил? Нет, не шутил.

...Прошлой осенью я был в Ленинграде, жил в «Астории». Как-то мы прожили вдвоем с Олешей несколько дней в одном номере на втором этаже этой гостиницы. Я делал вид, что сплю, а он открывал ящик — там лежали разбросанные, начатые и недописанные листы,— что-то писал, несколько строк («Ни дня без строчки»). Потом, с шумом захлопнув ящик, смотрел в мою сторону и спрашивал:

— Ну? Что будет?

Умер он, как умирают настоящие литераторы, с оттиском своей последней статьи в руках, с горькой шуткой на устах, умер, не сделав всего, что мог сделать. Но о нем будут думать, писать...

Я бы многое отдал, чтобы услышать его звонок — особенный, знакомый, открыть дверь, увидеть его на пороге и услышать:

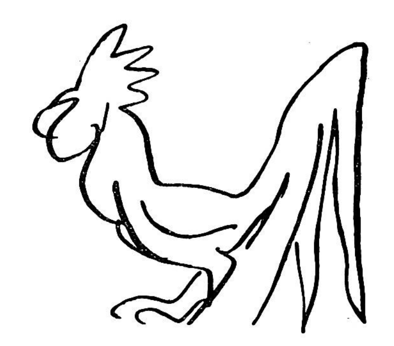
— Ну? Что будет?..

Ничего этого больше не будет.

И это больно и грустно.

1965

Михаил Зорин



«...Помню, в Голицыне, написав фразу, я вскакиваю, выбегаю на эту дачную, пыльную, зеленую, с гусями и козами дорогу. Какая мука! Боже мой, какая мука! Доходило до того, что я писал в день не больше одной фразы. Одна фраза, которая преследовала меня именно тем, что она — только одна, что она короткая, что она родилась не в творческих, а в физических муках».

Это из книги Юрия Олеши «Ни дня без строчки». Книга вышла в 1965 году. А мне кажется, что мысли писателя о фразах, рождаемых в физических муках, я услышал от Юрия Карловича Олеши более тридцати лет назад.

...— Сейчас нас будут фотографировать.— Юрий Карлович Олеша поправляет красивый цветной галстук и садится рядом с критиком Алексеем Селивановским и украинским писателем Иваном Кириленко.— Мальчики,— обращается он к нам,— не стесняйтесь, становитесь рядом с классиками.

О ком это говорит Юрий Карлович? О себе? Об Иване Касаткине или Кирилле Левине? Все смеются. Оказывается, в зале два бюста — Пушкина и Шевченко,— а на стенах фотографии Гоголя, Лермонтова, Коцюбинского.

— Товарищи, спокойно, сейчас буду снимать,— нервничает фотограф.— Что за публика!

Пока фотограф «наводил» и успокаивал «публику», Юрий Олеша рассказывал о новых остротах артиста Смирнова-Сокольского. Во время спасения челюскинцев встречаются два чиновника. Один говорит другому: «Слышали, Шмидта сняли со льдины?» Второй удивленно спрашивает: «Что вы говорите? А кого назначили?»

Снова хохот.

— Опять композиция пошатывается.— Взгляд фотографа полон упрека.— Товарищи, будьте серьезны...

Каждый хочет стать ближе к Олеше. Но «первые» места уже заняты, и мы образуем полукруг.

— Во, теперь подкова,— доволен фотограф.

— Чудесное сравнение! — Юрий Карлович поворачивается и оглядывает стоящих за спиной.— Образное мышление!

Олеша знает многих. Он дружелюбен и ласков, ему нравятся эти юноши, и он откровенно, в доброй, шутливой форме, высказывает свое чувство.

— Таланты,— он показывает красивым жестом на молодых, стоящих за его спиной,— и поклонники, —на тех, кто стоит на коленях, лежит у ног, стараясь попасть в объектив фотоаппарата.

В большой кепке, в очках Михаил Матусовский, коренастый, черноволосый Микола Упеник, серьезный и хмурый Лев Галкин — они из Луганска, харьковчане Микола Нагнибеда и Зельман Кац, чуть далее тогда уже известный писатель Иван Жига, корреспондент «Правды». Он рассказывал на семинаре, как Горький правил его рукописи.

— Иван Федорович, вот место,— зовет Жигу поэт Сергей Обрадович.

— Приглашайте Смелякова, я уже уютно устроился среди юных, а он пусть сидит рядом со старичками.

Ярослав Смеляков отмахивается, отходит к окну и закуривает.

«Старички» — это Николай Москвин, Яков Шведов, Сергей Обрадович, Кирилл Левин, Иван Касаткин, Иван Кириленко, Юрий Олеша, Алексей Селивановский. Они — сидят. Сбоку — греческий поэт Георг Еостопров в короткой кожаной куртке. В кармане торчат листы рукописи.

— Готово,— торжественно объявляет фотограф.

...И вот лежит передо мной фотография, сделанная осенью 1933 года в областном центре Донбасса, в библиотечном зале Дворца культуры имени Ленина.

Мне повезло. Я занимался в группе, которой руководил Юрий Карлович. Он забрал рукописи с собой в гостиницу «на ночь» и обещал к утру прочитать.

— Выдаю сохранную грамоту.— Вырывает лист из блокнота и пишет:

«Сим я, Юрий Карлович Олеша, уроженец Елисаветграда, проживающий постоянно в Москве, без определенной службы, никогда не бывший под судом, относящийся к цеху пера, подтверждаю, что мною взяты рукописи гениальных и талантливых участников семинара начинающих авторов. Рукописи находятся в моем номере гостиницы «Металлургия». Рукописи с благодарностью будут возвращены авторам».

Записку после публичного оглашения забрала сотрудница библиотеки. Она долго хранилась там. В последний раз мне показали ее накануне войны.

Занятия семинара начинаются утром. Юрий Карлович сидит за столом, ладонь на рукописях. Он закуривает, весело, очень пристально вглядывается в лица участников семинара. Он называет фамилии. Каждый слегка приподнимается с места.

— Прежде всего поговорим: почему вы решили писать? Обсуждать ваши произведения будем позднее. В самом деле, что заставляет человека взяться за перо? Как вы обнаружили в себе желание писать? Как оно возникло?

Мы смущенно молчим, смотрим друг на друга.

— Почему писать, а не рисовать, не играть на скрипке или барабане? Вот видите, друзья мои, вы забыли себя спросить о самом важном: почему я решил писать? Что есть во мне такое, что будет интересным не только для меня, для моей будущей жены, а для тысяч, возможно — миллионов людей? Что я, знаменитый

цирковой борец, жокей, кинозвезда, великосветский жулик, завоеватель Арктики или прославленный герой гражданской войны? Нет! Все вы очень молодые люди, и «что вы имеете сказать», как говорят в рассказах Бабеля? Папироса погасла. Юрий Карлович достает коробок спичек. Зажигает и любуется пламенем. Он кружит спичку в руке, чуть наклоняется, прикуривает и глазами ищет пепельницу. Кто-то пытается закурить, вынимает папиросу, но Олеша замечает:

— Курить разрешается только командору.

Юрий Карлович в хорошем темно-синем костюме, в белой рубашке с галстуком, волосы красиво падают на лоб. Он старше нас, но он еще молод, энергичен, полон неиссякаемого юмора, доброжелательности. Возможно, он не успел прочитать наши рукописи, и он импровизирует. Ему нравится говорить о литературе, он увлекается. Никаких конспектов, никаких записей. Иногда создается впечатление, что он говорит для себя. Юрий Карлович смотрит на лица участников семинара: слушают ли его? Нет ли душевно глухих, скучающих, равнодушных? Он доволен и продолжает на такой же «волне»:

— Юноша пишет письма девушке, но он хочет показаться ей необычайно красивым и благородным. Он теряет простоту и естественность и начинает писать ей высокопарно, цветисто. Он вспоминает чужие фразы и вписывает их в письмо: «Вы — сказочная фея, вы — цветок...» И тут начинается фальшь, пошлость, ложь. В литературе важна правда. Мне одна московская барышня сказала: «Вы очень грубо начали свою повесть: «Он поет по утрам в клозете». Но так у моего героя появлялось хорошее настроение. Я ненавижу натурализм, который пытаются выдать за правду,— натурализм никогда не был правдой. Для того чтобы писать, надо знать, что ты скажешь людям — правду или ложь. Маяковскому нравился Париж, он честно писал об этом, но он сказал, что сердцу дороже Москва. Репин рисовал высокопоставленных царских министров, но посмотрите, как он изобразил их. Вы видите их надменность, высокомерие, злость, брезгливость, тупость. Репина ругали: зачем он рисовал их? Но как он их нарисовал? Может быть, он их приукрашивал, прилизывал, боготворил? Выделяются красками мундиры, ор-

дена, погоны, позументы, пуговицы, а лица тоже выделяются, но своей правдой. Я вглядываюсь в портреты и вижу, какие это жестокие были люди. Репин дал правдивые характеры. Так вот, давайте договоримся писать только правду...

Юрий Карлович поднимается с места, обходит стол, останавливается, вглядывается в лица юношей и девушек. Он чувствует, что его слова, его мысли находят отзвук. Хороший, доступный, общительный человек легко, с настроением, ведет урок.

— Книга должна быть эмоциональной. Она должна вызвать у читателя слезы, улыбку, гнев, радость. У медиков есть термин «взаимопонимаемость». Я написал: «Вы прошумели, как ветвь, полная цветов и листьев...» Хорошо? Мне самому нравится, и всем понравилось. Все хвалят. Но это неграмотная фраза. Да, да, неграмотная. Не удивляйтесь! Разве ветвь можно чем-то наполнить? Наполнить можно сосуд, ведро, кувшин, кружку... Но никто не замечает этого. Фраза эмоциональная, неожиданная...

Олеша возвращается к своему столу, удобно усаживается.

— Итак, кто начнет? Почему я решил писать?

Молчание. Улыбки. Шепот.

— Тогда обсудим ваши произведения. (Значит, читал рукописи.)

Слово «произведения» вызывает тихий смех. Олеша приподнимает брови. Он удивлен.

— Я говорю «произведения» без всякой иронии. Я отношусь с уважением к труду, стремлениям человека, его мечте. Вы трудились, работали, волновались, мучились. Если я найду в рассказе несколько удачных строк, одну строку, один портрет или характер, интересный сюжет или факт, штрих, я считаю, что ваши усилия не пропали даром. Как мы будем обсуждать? Послушаем один-два рассказа, потом поговорим. Вот рассказ «Лошади живут в шахте». Пожалуйста, читайте...— Юрий Карлович протягивает рукопись юноше.

Интересно наблюдать, как Юрий Карлович слушает начинающего автора. Он ничего не записывает. Он склонил голову, скрестил руки на груди, задумался. Он недвижим. В пепельнице горит только что начатая папироса. Он не притрагивается к ней. Он слушает. Серь-

езные, озабоченные глаза пытливо устремились на юношу. Олеша не выражает восторга даже внешне, но он не покачивает укоризненно головой, как делают некоторые маститые. Какая-то необыкновенная, органическая деликатность по отношению к участникам семинара, к их литературной беспомощности, но это не деликатность воспитанного человека, который вынужден слушать, потому что другого выхода нет, и, в силу деликатности, он терпеливо сидит в этой комнате, думая про себя: «Когда же это все кончится!» Нет, он деликатен потому, что ему близки, его волнуют усилия и стремления этих юношей и девушек. Ему чужда поза сноба, баловня успеха. Он прост и сердечен, и это создает ту атмосферу доброжелательства, когда хочется искренне рассказать о себе, о своей работе, поделиться мыслями, тревогами, не опасаясь глухоты, иронии окружающих или попытки быть осмеянным.

...Итак, рассказ «Лошади живут в шахте».

Начинающий автор читает свой рассказ волнуясь, сбивчиво, торопливо. Его беспокоит, поймет ли руководитель семинара все шахтерские термины, весь шахтерский фольклор, которым он густо усеял рукопись, стараясь сделать рассказ «лихим» и по описанию людей, и по конфликту, и по языку, который «от автора» напоминает язык Артема Веселого, а «от героев» представляет смесь одесско-орловского жаргона Исаака Бабеля и Ивана Вольнова.

Автор закончил чтение рассказа. Юрий Карлович благодарит его и просит вернуть рукопись.

— Кто хочет выступить? — Олеша закуривает.— Помните: мы у себя дома, в своей семье. Чувствуйте себя просторно в мыслях и в движениях...

Боже мой, как жестоко расплачивается начинающий автор за свой рассказ! Его упрекают, ругают, критикуют. Кое-кто пытается смягчить удары, но это плохо удается. Такая защита вызывает еще бóльшую ярость критиков.

Юрий Карлович не вмешивается, не поддакивает, не бросает реплик, не комментирует. Он слушает выступающих и на этот раз что-то бегло записывает карандашом. Он никого не ограничивает временем, только изредка постукивает донышком карандаша и будто прислушивается к ритму: тук-тук, тук-тук...

Все ждут, что скажет Олеша. Теперь он улыбается автору, но улыбка эта говорит и другое: «Ничего не поделаешь, такова наша работа».

— Я останавливаюсь на деталях рассказа. Это надо подсмотреть, как лошади лижут мокрые угольные стены конюшни или штрека, и если просветить шахтерской лампочкой, можно заметить, что губы и языки у них черные. Не знаю, как вам,— мне нравится. Моют и скребут кобылицу, и она осторожно обходит ведро с водой, чтобы не опрокинуть. Коногон, грубый, дерзкий человек, боясь показаться смешным своим товарищам, которые знают в нем только удаль, ухарство, в темноте скармливает своему коню большую краюху хлеба... Эти детали видел только автор, теперь и я. Они мне нравятся.

Возможно, Олешу увлекала новизна жизненного материала, имеющая сама по себе ценность оригинальности, изложенная даже в такой литературно беспомощной форме. Он говорит, что писатель должен искать «свое» и это «свое» должно быть новым.

— Рассказа еще нет как литературного произведения, но есть материал уже эмоционально осмысленный. Это первый этап.

Рассказ — повод для рассуждений о литературе. Он говорит о Толстом, о Чехове, об Эдгаре По, о Багрицком, о Бабеле, о языке, о своем желании написать книгу о современной молодежи.

— Я еще не подготовлен для большой книги. Я пишу отрывочно, я пишу тяжело.

* * *

Он просыпался очень рано и гулял с нами по городу.

— Что вы торчите в холодном коридоре? — говорит он запросто.— Пришли — постучите, тревожьте. Когда заявились?

— В шестом часу.

— Ну и провинциалы! — смеется Олеша.— Приеду в Москву, расскажу — не поверят. К Олеше приходили в шестом часу утра.

Хорошо помнится, как он говорил, что любит тишину маленьких украинских городов с их неторопливым

ритмом жизни, зеленые улицы, пахнущие сочной украинской осенью, огуречным рассолом, квашеной капустой, когда непоседливые хозяйки с треском рубят капустные головки, ставят на крыши бутылки виноградной настойки, а дети бегают босиком до осенних заморозков и грызут кукурузу, которую на Украине называют пшенкой.

Это все шло от его детства, проведенного на украинской земле.

Но Олеша любил и шумные индустриальные города, такие, как наш шахтерский, где гиганты заводы, где небо перечеркнуто сполохами мартеновских и доменных печей, где люди суровых профессий мягкосердечны, певучи, добры и даже сентиментальны, а когда выпьют,— а пьют там сильно,— объясняются в любви всем окружающим, нежны с женщинами, ласковы с детьми. Олеша слушал шахтеров влюбленно, он смотрел на них влюбленно, принимая их речь, их шутки, их прямое отношение к жизни, их суждения обо всем, что творится на земле.

За Олешей прочно укрепилась слава интеллигента, оторванного от жизни страны, рабочего класса, деревни. Добавляли стандартный презрительный эпитет «рафинированный», объясняли его литературное молчание испугом интеллигента перед пафосом народа, преображающего жизнь. А он не испугался, он был удивлен и восхищен, он видел эпос в том, что происходит вокруг. Недаром его тянуло именно в Донбасс, где сильней всего ощущалась энергия народа, где каждый день труда был полон легенд. И Олеша вел себя в Донбассе — на шахтах, на металлургическом гиганте — не как испуганный интеллигент, только что выпорхнувший из своего кабинета, а как равный с равными, только чуть-чуть восхищенно, чуть-чуть романтично, чуть-чуть лирически, чуть-чуть фантастично.

— Куда мы едем? — спрашивает Олеша.

— На завод.

Первая линия, или улица Артема, главная артерия города, уже полна жизни. Мы едем к заводу, объясняя Юрию Карловичу мощность доменных и мартеновских печей. Мы очень гордимся своими знаниями, и он замечает это, но продолжает расспрашивать.

— Какую бы мне хотелось написать сказку для де-

тей, скажем, под названием «Фантазия о металле». Сказку-быль о домнах, о мартенах. Вот перо — оно из стали, а вот мост — он тоже из стальных каркасов.

Он долго стоял в мартеновском цехе и смотрел, как, шипя и сверкая, сталь льется в ковши. Стоял молча, покачивая головой.

В рельсопрокатном цехе Юрия Олешу познакомили со знаменитым мастером, пожилым человеком Никифором Ульяновичем Сидоровым. Мастер, сняв тяжелую брезентовую рукавицу, подошел и поздоровался со всеми. Разговор шел о работе, о молодежи, потом кто-то спросил:

— Книги читаете?

— А как же,— усмехнулся Сидоров.— Без книг никак нельзя.

— А какие книги читаете? — допытывался кто-то.

— Пушкина, Лермонтова, Некрасова...

— А других?

— С меня и этих хватит,— ответил Сидоров.

Этот ответ вызвал восторг у Олеши. Он не мог успокоиться:

— Слава богу, с него и этих хватит.

Весь день Юрий Карлович под впечатлением этой незабываемой экскурсии на завод. Вечером он приглашает к себе в номер гостиницы.

— Должен же я устроить ответный прием,— посмеивается Олеша.

Окна выходят на улицу Артема. Это самый раскошный номер в гостинице. Его держат для особо важных гостей. В этой комнате жили Владимир Маяковский, приезжавший в Юзовку, академик Павлов — не физиолог, а металлург Михаил Александрович Павлов, здесь жили немецкий писатель Вилли Бредель, летчик Сигизмунд Леваневский, тогда еще не челюскинец, не Герой Советского Союза, гроссмейстер Г. Левеншин, знаменитый цирковой дрессировщик Анатолий Дуров — младший, настоящий.

— Теперь в этом номере гостиницы живет Юрий Олеша. Если вы начнете опять перечислять фамилии всех, кто жил здесь, мне придется перебраться в другой номер, трезво оценивая свое место в обществе.

На столе водка, консервы, черный хлеб, колбаса — время «пайковое», в стране все еще карточная система.

— Может быть, послушаем рассказы, стихи? Поэты есть? — спрашивает Олеша.

— Я пишу и стихи,— признается юноша.

— Читайте.

Олеша продолжает держать стакан в руке. Он забыл о водке, он не торопится. Он откинулся на вытертую спинку старого кресла, обитого черным бархатом. Кресла широкие, тяжелые, спинки высокие, с искусной резьбой. Такое впечатление, что эти кресла перетащили из старого здания губернского суда. Кто знает, может быть, это и так.

Мне помнится твоя рука,
Задорный взор очей мальчишки,
Пропали лепестки цветка,
Поблекшие в страницах книжки.

Олеша мрачнеет. Он ставит стакан на черный столик, чуть двигает его дальше, к середине, опускает голову. Олеша сердит.

— Всё?

Олеша вскакивает, не встает, не приподнимается, а вскакивает с кресла, уходит в угол, к окну.

— Как можно? Как можно? Жить среди таких людей, хорошо знать прошлое своего города — трагическое прошлое, так рассказывать о его истории и сочинять стихи для гимназисток, сочинять альбомную дребедень... Тут нечего разбирать. Шелуха,— он сердито растягивает это слово,— шелуха.

— За такие стихи он еще получает подземный паек,— шутят товарищи.— Он работает на шахте.

— Это можно услышать только в Донбассе — подземный паек,— повторяет Олеша. К нему возвращается хорошее настроение.

— У меня есть и другие стихи,— оправдывается автор.— Можно?..

Индустрии горящий глаз,
Шуми, Донбасс, шуми, Донбасс.
Здесь любят труд и шутку с перцем,
Стучи, промышленное сердце...

Все улыбаются. Читая их вслух перед Олешей, автор вдруг чувствует, что стихи ужасно слабы. Умение отличить плохое от хорошего неожиданно появляется при общении с мастером. Уже становится жаль, что ты

читал, жаль, что ты так поздно спохватился, поздно понял.

Что же скажет Юрий Карлович?

— Нет, его нужно и можно кормить подземным пайком шахтеров.— Олеша берет листок из рук юноши.— Особенно за последнюю строчку: «Стучи, промышленное сердце». Мне нравится. Ей-богу, неплохо! А какое сердце у вас? Крымский поэт так и не напишет. И уже это что-то свое...

Пора уходить. Гостеприимный хозяин устал. Но Олеша не отпускает своих молодых друзей. Он возбужден, полон неожиданных мыслей.

— Вы не понимаете, в каком чудесном краю вы живете. Эмиль Золя — интеллигент, написал роман «Углекопы». У нас до сих пор нет книги о шахтерах. Я завидую вам, что вы живете здесь, что вы молоды.

Полночь. Мы прощаемся. Он остается один в самом роскошном номере гостиницы «Металлургия».

С улицы нам видно окно. Потом в нем гаснет большая люстра и струится тихий зеленоватый свет настольной лампы. Вероятно, он будет работать, так еще мало написал, по собственному признанию. «Но что поделаешь — ручная работа».

Мы еще долго смотрим с улицы в широкое окно. Свет не гаснет...

«Несмотря на то, что я родился в старом мире, во мне, в моей душе, в моем воображении, в моей жизни, в моих мечтах, есть много такого, что ставит меня на один уровень с рабочими и с комсомольцами...»

Это он сказал позднее, после первой поездки в Донбасс. Сказал перед Максимом Горьким, на Первом съезде советских писателей.

* * *

В один из дней участники семинара едут в Горловку, в гости к знаменитому шахтеру Никите Изотову. В зале Дворца культуры большой литературный вечер. Выступает Юрий Олеша.

— Я считаю, что в работе шахтеров и писателей много общего. И шахтеры, и писатели занимаются тяжелым физическим трудом.

Смех, аплодисменты.

Олеша приподнимает руку:

— Я говорю серьезно. Писательский труд — невероятно суровый физический труд. Не только книги, фразы рождаются в муках. Лично у меня.

Олеша понравился шахтерам. Понравились его манера речи, мысли, жесты, темперамент, искренность, восхищение людьми, которые слушают его.

Евгений Долматовский читает стихотворение, посвященное Горловке.

Писателей благодарит Никита Изотов. Он монументален на трибуне. Колоритная фигура. Говорит он без шпаргалок. Речь его отрывиста, гоголевски красочна, пересыпана веселыми шутками. Хохот потрясает зал, когда он говорит о Юрии Карловиче Олеше. Изотов решил, что Олеша — это имя «Алеша», что товарищи так дружески называют писателя. Изотов продолжает:

— Вот тут выступал товарищ Алексей, простите, не знаю вашего отчества...

— Юрий Карлович,— приподнимается из-за стола Олеша.

— Ладно, дело не в имени,— перекрывая аплодисменты и добрый смех, говорит Изотов.— Вот вы тут правильно говорили, что добывать уголь и писать одинаково тяжело. Мне лично орудовать обушком легче, чем пером. Писать — это же прямо каторга.

Юрий Олеша подходит к Никите Изотову. Они стоят рядом — высокий, плечистый богатырь Никита Изотов и маленький по сравнению с ним, возбужденный и радостный Юрий Олеша.

— Приезжайте к нам чаще, шахтеры народ хлебосольный,— говорит Изотов.

— Приеду, обязательно приеду,— обещает Олеша.

* * *

Декабрь 1935 года.

И опять мы сидим вокруг Олеши и слушаем его урок. Он говорит о напечатанном в «Правде» подвале Ильи Ильфа и Евгения Петрова, посвященном пароходу «Нормандия». Тогда еще не было книги «Одноэтажная Америка». Это был первый очерк писателей об Америке, начало будущей книги. В очерковой точности Олеша находит глубокий подтекст.

В комнату заглядывает писатель Н. Очень модный

в те дни. Горький похвалил и напечатал его повесть. Писатель уже успел побывать за рубежом. Он слушает Олешу, несколько минут стоит для приличия у двери, потом выходит.

Олеша неожиданно начинает говорить о писательской гордости, о самоуважении, об умении бороться за свою работу, «если, конечно, вы чувствуете свою правоту»,— добавляет он.

— Нужно проявлять щепетильность к своему тексту, не допускать произвола правщиков. Ведь это твои мысли, твоя боль, твои муки или твои радости.

Не в адрес ли этого модного писателя, рукопись которого переделывали многие мастера и работники журнала, где повесть была опубликована?

Олеша рассказывает о своей новой пьесе, читает куски, интересуется, нравится ли нам.

Опять обсуждаются работы молодых авторов.

— Мне нравится импровизация,— говорит Юрий Карлович.— Но учтите, что импровизация — это не только выражение таланта, импровизация требует практической выучки, тренировки ума, это своеобразная гимнастика мышления.

В рассказе одного из участников семинара Олеша находит множество иностранных слов.

— Я когда-то и сам увлекался звучностью иностранных слов, потом отучили. И знаете, кто? Маяковский...

Юрий Карлович вспоминает, как однажды он читал рассказ Маяковскому. В тексте была фраза: «Собака попала в солнечный протуберанец». Олеша и сам не мог объяснить, почему ему понравилось это слово «протуберанец». Это из астрономии. Маяковский нахмурился, попросил повторить. Олеша с некоторой гордостью снова прочитал эту фразу. «Что это такое протуберанец?» — спросил Маяковский. Олеша начал объяснять, что английский писатель и астроном Джинс в книге «Вселенная вокруг нас» описывает протуберанец. «Объясните, чтобы я, читатель, понял»,— сердился Маяковский. «Представьте себе сумрак в глубоких каменных воротах, и неожиданно вырывается солнечный рукав — этот самый протуберанец, в который попала собака».— «Какая чепуха, какое издевательство над читателем, ученость хочется показать,— рассвирепел

Маяковский.— Напишите об этом просто и ясно, а не щеголяйте, как попугай, разноцветными перьями».

— Знаете, прошло два года, я неожиданно встретил Маяковского. Он шел мне навстречу. Маяковский снял шляпу и на всю улицу крикнул: «Здравствуйте, Олеша, как протуберанец?..» Злопамятный был на этот счет...

Говорят, что у бушменов Южной Африки до начала двадцатого века не было собственных имен; безликий писатель, лишенный индивидуальности, своеобразия, напоминает мне человека без имени. У него есть фамилия по паспорту, но у него должен быть и писательский паспорт. Писательское имя — это не только стиль, это и тема, это и материал, это и идея, это и жизненная направленность, это и настроение, это и решение художественной задачи,— говорил Олеша.

Донецкий писатель Илья Гонимов, уже тогда пожилой человек, дал Юрию Карловичу прочитать написанную им историю старой Юзовки. Долгие годы Илья Гонимов собирал материал, рылся в архивах, которые тогда еще не имели нынешней научной архивной строгости и где материал не был систематизирован, хранился хаотично. Гонимов беседовал со старожилами, работниками металлургического завода,— ведь с завода и начинался город,— уточнял даты, цифры добычи угля, выплавки металла. Он читал документы — приказы, распоряжения, переписку влиятельных лиц того времени, искал фотографии.

Кроме Юрия Олеши рукопись читал и еще один писатель, приехавший из Москвы. Он отнесся слишком холодно, даже высокомерно к этой работе. «Мемуары». «Арифметика в обложке художественной литературы. Сколько шахт было в Юзовке в конце девятнадцатого столетия и сколько в наши дни?»

Он думал, что потрафил Олеше, что все эти «собачевки», описанные Гонимовым, весь мрачный быт дореволюционных шахтеров, вся статистика рождений и смерти, увечий и катастроф, обвалов и взрывов в шахтах, трагедия горновых, погибших в расплавленном металле,— все это далеко от «изящной словесности», мастером которой он считал Олешу. Приезжий писатель снисходительно посоветовал Гонимову отдать собранный им материал в редакцию «Истории фабрик и заводов», которую начинал в те годы Максим Горький.

Не знаю почему, но Гонимов сидел на семинаре в пальто, хотя в комнате было тепло. Он уткнулся, съежился торчала небритая щетина, очки опустились на крупный нос, сверкали глаза под густыми нечесаными бровями, глаза, полные слез, горечи, недоумения, откровенной обиды.

— У меня все,— закончил приезжий писатель.

Олеша возмутился, взял рукопись, прочитал страничку, как шахтеры обдирали кожу на коленях и локтях, когда таскали санки с углем. Постепенно угольная пыль впитывалась, твердела, и на этих местах образовывались наросты, похожие на жесткий наждак.

— Я долго не мог уснуть, прочитав эти строки...

Олеша произнес блестящую речь в защиту мемуаров. Могут ли мемуары жить и волновать как художественное произведение? Или через десятилетия они послужат материалом для романистов будущего?

— Я люблю мемуары, а еще больше примечания, объяснения, комментарии к мемуарам. Возможно, это объясняется тем, что я не получил систематического образования и многого не знаю. Не думаю, что и вы уже сыты знаниями.

И оппонент Юрия Олеши отмолчался.

В 1967 году в Москве вышла книга уже умершего Ильи Гонимова «Старая Юзовка». Конечно, это не та рукопись, которую читал много лет назад Юрий Олеша, но, склонившись над ее страницами, читатель поймет, что привлекло к ней Олешу. Мужество рабочих людей, которое всегда было близко его сердцу.

«Есть выражения, которые оставляют в памяти особенно резкий след»,— писал Олеша.

Уроки Юрия Олеши оставили такой след.

* * *

Зимой 1948 года в Москве готовилась Декада литовской литературы. Председатель Союза писателей Литвы Ионас Шимкус привез в редакцию «Литературной газеты» большую стопку книг литовских писателей, изданных на русском языке в Москве и Вильнюсе.

Редакция «Литературной газеты» находилась тогда на улице 25 Октября, в комнатах, похожих на спичеч-

ные коробки. У входа в редакцию кафе-закусочная, а на первом этаже две мастерские — по ремонту часов и пошиву мужских головных уборов.

Юрий Олеша вошел в комнату Пасынкова, заведовавшего тогда отделом, потирая с мороза руки.

— Какая забота об авторах, идущих в редакцию! Можно выпить кофе, отремонтировать часы, купить отличную зимнюю ушанку и в таком виде появиться в «Литературной газете»...

Часов у Олеши нет, вместо теплой ушанки на голове довольно легкая, потертая широкополая шляпа.

— Вот строгий и требовательный, вот мастер, но слишком деликатный,— смеется Лев Павлович.— Выберите любую,— Пасынков показывает на стопку книг,— и напишите рецензию.

Олеша быстро просматривает книги, перелистывает, выбирает томик Юлии Жемайте.

— Пожалуй, возьму эту книгу.

— Помните, Юрий Карлович,— в феврале Декада, не затягивайте, читайте и пишите.

Юрий Карлович забрал томик и... пропал.

Шли дни. Олеша не звонил. Пасынков нервничал, волновался, наконец Олеша отыскался.

— Где рецензия? — строго спросил Пасынков.

— Лев Павлович, я прочитал в Ленинской библиотеке все о Жемайте, ознакомился со всем справочным материалом. Я пишу...

28 февраля 1948 года, в день открытия Декады, в «Литературной газете» появилась статья Юрия Олеши «К свету», в которой он разбирал рассказы Юлии Жемантене, известной под псевдонимом Жемайте. Эта статья пока не вошла ни в один из сборников Юрия Олеши, опубликованных после его смерти. В этой рецензии был и анализ рассказов, и биографические сведения о писательнице, показаны истоки творчества Юлии Жемайте, художественное влияние Тургенева.

Юрий Олеша писал о том, что новый свет озарил литовскую деревню, которую так хорошо знала и любила Жемайте: «... Этот свет упал на ее могилу, и только в его лучах стала особенно величественной надпись о том, что Жемайте была народной писательницей».

— Знаете,— говорил Юрий Карлович,— мне очень нравится, что писателю присваивают официально, уза-

коненное правительственным декретом звание народный писатель. Представляю, как бы это звучало — народный писатель Юрий Олеша...

Он в восторге щурил глаза и трепетно приподнимал кверху руки.

— Увы, это надо заслужить...— серьезно заканчивал он.

Зимнее утро. Олеша сидит в ресторане «Националь». На столике кипа газет, стынет кофе. Он худ, сед, задумчив.

— Я стар, ничего не поделаешь... «Старость ходит осторожно и подозрительно глядит, чего нельзя и что возможно, еще не вдруг она решит». Неплохо написано? А?

— Юрий Карлович, а помните свои поездки в Донбасс?

Он отодвинул чашку, перегнулся через стол так, что прикоснулся к белой хрустящей скатерти.

— Я был молод, прекрасное время молодость, черт возьми.

— А как же роман о Донбассе? О строителях метро?

10 мая 1960 года Юрий Олеша умер. Начали выходить его книги, которым он был бы так рад при жизни. Появился фильм по его произведениям, на сценах театров — пьесы. О книге «Ни дня без строчки» напечатали множество восторженных рецензий. Олешу цитируют, повторяют его остроты, ставшие афоризмами.

Я не пытался создавать литературный или биографический портрет Юрия Олеши. Это сложная задача. Здесь только некоторые, мало кому известные штрихи из жизни писателя.

Он всегда желал людям солнца, счастья, добра, восхищался их мужеством, духовной красотой, трудолюбием. Он радовался, прочитав талантливые строки, радовался, когда держал на ладони кусок сверкающего антрацита, добытого в шахте, радовался, глядя на деревья, начинающие расцветать весной.

1965

Сергей Герасимов



Книги пишут люди.

Иной раз не скажешь, что интереснее — книга или человек, ее написавший. Я имею в виду хорошие книги, потому что плохие книги тем и плохи, что образуются как-то помимо автора, как результат унылой поденщины на более или менее существенную тему, при общедоступном изложении. Но тут сквозь слова и фразы не просвечивает ни малой капли души человеческой, его судьбы, его облика, неповторимой натуры.

Юрий Карлович Олеша написал мало. Может быть, мог бы написать больше. Я говорю — может быть, потому что есть иная точка зрения: писатель может написать столько, сколько он написал. Пожалуй, эта точка зрения не лишена историчности и смысла, если не иметь в виду катастрофы, обрывающие жизнь писателя безвременно и трагически.

Юрий Олеша написал только один небольшой роман «Зависть», сборник поразительных рассказов, еще ро-

ман для детей «Три Толстяка», несколько пьес. Пробовал писать сценарии, но с кинематографом ему было непросто. И все же его литературное наследство представляет непреходящую ценность не только для современников, но и для людей грядущих поколений, так как в сочинениях его трепетала живая душа, горячо влюбленная в жизнь и замечательно тонко резонирующая на ее многообразные сложности.

Я бы не спешил обозначать его каким-нибудь удобным ярлыком,— например, «романтик»,— хотя некоторые его рассказы высокоромантичны. Дело не в этом. Дело в том, что он был писатель в самом существенном понимании этого слова. Для него всякое зримое явление оборачивалось своим литературным смыслом — притом что характер, событие, пейзаж естественно сливались у него с изысканно отобранным русским словом.

Слово, фраза под его пером обогащались силой необыкновенной образности и точности. Он чувствовал красоту литературного слога как рисунок, как живопись, как музыкальную интонацию. Первые строки «Зависти» звучат как совершенная фортепьянная пьеса: ни одного лишнего звука — так смысл влит в отработанную, отточенную, выстроенную форму. Поэтому читать его — наслаждение, к которому хочется возвращаться постоянно, как можно возвращаться к стихотворению Пушкина или Пастернака, словно взвешивая на руке чистую округлость слов, наново открывающих понятия и образы. Видимо, это и есть литература.

Однако следует вернуться к мысли об авторе как вместилище всего этого художественного богатства. Что же это был за человек?

Олеша был очень невысокого роста, с лицом инженера, с внимательным и деловитым взглядом добрых серых глаз, глубоко посаженных под кустистые брови. У него была ранняя сероватая седина. Для нас, двадцатилетних его почитателей, он, тридцатилетний, виделся как мудрый ворон, всему знающий цену исследователь жизни.

Он любил общество самых разнообразных людей, любил споры, где он сразу становился естественным центром в силу изящества ума, необыкновенной свобо-

ды, с которой он вел беседу, и того любезного доброжелательства, которое притягивало к нему людей.

Иногда он спохватывался, что он — писатель, знаменитый, великий даже. Однажды в Ленинграде, сидя с ним в ресторане Европейской гостиницы, с любопытством наблюдал, как он церемонно раскланивается со знакомыми и полузнакомыми людьми за соседними столиками. Тут же сидел Мейерхольд. Он спросил Олешу:

— Почему вы здороваетесь так важно?

Олеша ответил сразу, без паузы:

— Потому что в ресторане писатель должен быть недоступным.

Он произнес это как формулу, с курьезным убеждением в незыблемости этой идеи. Это очень всех рассмешило, и его тоже. Может быть, ему хотелось на минуту почувствовать себя тем, чем он ни в малой степени не являлся, — важным, недоступным человеком. Он хотел попробовать — как это бывает? Потом он сам смеялся над этим, повторяя фразу, как будто прислушиваясь к ней извне и удивляясь ее нелепости: «...писатель должен быть недоступным». Потом, при последующих встречах, я наблюдал, как эта идея недоступности еще несколько раз возвращалась к нему.

Но до чего он на самом деле был доступен! Прежде всего потому, что он очень любил людей — и читателей, и писателей — и жадно искал общения с ними, видя главный интерес жизни в беседе. По возрасту своему он знал поразительно много, хотя, вероятно, знания его были несистематичны, как и у всех людей первых послереволюционных поколений. О многом догадывался, как это обычно бывает у высокоодаренных людей, но и знал, конечно, очень много.

Более всего сливался он с Одессой, — более, чем с Ленинградом, с Москвой, где он жил всю вторую половину своей жизни. В Одессе он бывал какой-то совсем другой. Он любил Лондонскую гостиницу, бульвар Фельдмана, Дюка, лестницу, сбегающую книзу, знаменитую «потемкинскую» лестницу, вид на порт, корабли. Когда он приезжал в Одессу, для него всегда был готов номер с видом на Черное море.

В «Лондонской» большие комнаты, и он казался там совсем маленьким. Он приезжал в Одессу с намерени-

ем писать, писать, писать, но писал мало, потому что вокруг было столько друзей и искушений. Спуститься в ресторан, где уже играли Саксонский и Митник, где подавали вкуснейшие киевские котлеты, отличнейший крем «Марго» и яблоки в тесте, где можно было сидеть не торопясь в тотчас же образовавшейся вокруг толпе собеседников и говорить, говорить, высыпая мысли, рассуждения, феноменальные догадки, или слушать людей, старые одесские рассказы, или спорить с москвичами, которых в летние месяцы всегда хватало в Одессе.

Он говорил с неуловимым литовским акцентом, необыкновенно изящным и трогательным. Он шутил безошибочно по точности вкуса, со сдержанным, спокойным остроумием. С этой точки зрения он любил рассматривать и себя, подмечая в себе то потешные попытки стать богатым, заработать что-нибудь на кинематографической авантюре, то внезапно осенившую его влюбленность, то он беспощадно вышучивал себя, представляясь маленьким, желчным, печеночным человеком.

Но он был очень красив со своим прекрасным лбом, мудрыми глазами, спокойным голосом и внезапной сердитостью в споре. Он был писатель. Таким и должен быть писатель — человеком фантазии, божественных преувеличений, восторга перед красотою и той вечной полемикой с жизнью, которая неизбежно снедает всякого интеллигента, а писателя в первую очередь.

Он был интеллигентом наивысшего разбора. Не потому только, что он всей натурой своею представлял образец воспитанного человека, что не так уж часто бывает среди людей, но потому, что для него нравственные ценности оставались вне сомнений и никогда не затемнялись суетностью мелкого расчета в трате самого себя. Все его богатство было в уме. Он расходовал это богатство совершенно безрассудно, как и должен его расходовать настоящий интеллигент.

Едва ли можно переоценить литературное наследство Олеши для всего нашего литературного дела. Как было уже сказано, взыскательность его к слогу была необыкновенной и во многом ныне утрачена. Может быть, никого другого из писателей пореволюционной

эпохи не следует перечитывать так часто, как Олешу,— и прежде всего «Зависть».

Подобно Александру Довженко, он жадно желал увидеть своего молодого современника очищенным от всякой скверны, от грешной и бестолковой суеты, мещанского бытия. Но это нимало не значит, что в своих книгах он рисовал мир абстрактных иллюзий. Он мог написать про цыганскую девочку: «Подошла... девочка величиной с веник» — и все становилось видным и ясным. Да, именно «с веник», потому что на маленьком тельце несоразмерно длинное платье юбкой метет по полу. Конечно же это и есть маленькая цыганка, приплясывающая на одной ноге и канючащая денежку. Он мог написать: «Глубокое до̀ неутоленной страсти». Именно до! Не ре, не ми, не фа, а до, где сам звук из твердого «д» и протяжного «о» воспроизводит необходимую густоту тона. Казалось бы, что́ литературе до этой музыкальной притязательности? А что литература без нее?

Точность оценок всех явлений и свойств окружающего мира в немыслимой пестроте своей, составляющей целостную красоту жизни, открывалась ему с необыкновенной ясностью, предметностью. Читайте «Зависть»! Каждая страница отработана до виртуозной точности и зримости. Он восхищался классикой прежде всего в этом ее значении. Он говорил:

— Как они уважали точность образа! «Кавказ подо мною...» Или в «Пиковой даме» англичанин, который говорит свое «О?» у гроба графини.

Посмеиваясь, сверкая глазами из-под бровей, он вспоминал Гоголя, находя в каждой строке необыкновенное для себя наслаждение феноменальностью гоголевского оборота. Впрочем, по справедливости говоря, в этом своем пристрастии к Гоголю он, разумеется, был не одинок. В кругу друзей всегда находился кто-то, кто подхватывал фразу и возвращал ему цитату. Олеша жмурился от наслаждения, как будто гоголевское слово прикасалось к нему, ласкало кожу.

В Москве он больше всего любил бывать в кофейне «Националь». У него был свой столик, и в двенадцать часов его всегда можно было там увидеть с Катаевым, Никулиным, а потом чаще всего с Веней Рискиндом, человеком такого же роста и необыкновенным рассказ-

чиком. Они садились вдвоем друг против друга, спрашивали кофе и начинали беседу. Иной раз начинали с того, на чем она оборвалась вчера при подобных же обстоятельствах, а иной раз с повода, пришедшего только что, сию минуту. И через час вокруг них сидело уже пять, семь, восемь человек. Это мог быть Давыд Гутман — блестящий человек своего театрального времени, доверху наполненный удивительными рассказами, воспоминаниями, шутками. А шутки бывали загадочные, длящиеся, повторяющиеся. Например, Гутман мог прийти с удивительной фразой: «Аршин мал алан». С этим он садился за столик.

— Что такое? — спрашивал Олеша, будучи уже весь внимание к какому-то маленькому открытию.

— Аршин мал алан,— повторял Гутман,— это загадочная формула. Допустим, аршин мал. Тогда что же такое алан?

— Действительно...— говорил Олеша.— Подумать только!

— Но ведь может быть,— сейчас же продолжал Гутман,— что аршин совершенно ни при чем, мал-то алан. Тогда что же аршин?

И так длилось долго. Потом разговор шел совсем в другом направлении, но Гутман опять говорил:

— Все-таки... как же быть с аршином, если мал-то алан?

Мог подойти Арнольд, хранитель всяких воспоминаний театра, эстрады, цирка. А если подходил Асеев, то разговор переходил на стихи.

Часто перед Олешей лежала стопка бумаги как бы в утверждение незыблемости профессии — писатель в кафе. Но, конечно, он никогда не писал в кафе, продолжая тем не менее делать свое глубинное литературное дело.

Он любил тосковать по плодовитости. Тогда он каялся в том, что не написано, а должно бы быть написано, и говорил об удивительных замыслах, которые он тут же с пронзительной точностью коротко выкладывал на стол. Все замолкали и спрашивали:

— Но это уже написано?

— Нет... не совсем,— говорил он.— Почти...

Однажды, стоя поздно вечером перед писательским домом в проезде Художественного театра и взглянув

на шесть этажей темных окон, он поднял кулак и закричал:

— Бальзаки, где вы? Почему не рычите над своими рукописями? Где вы болтаетесь, Бальзаки?!

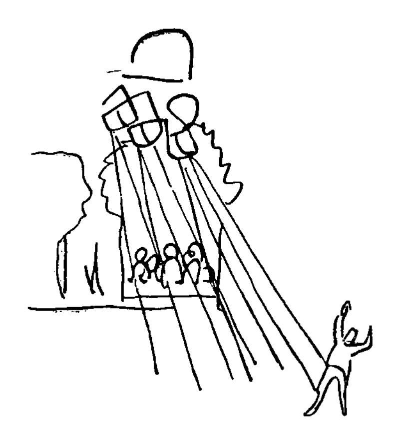
Он был легендой Москвы. Да и только ли Москвы? В Ленинграде, в Одессе, в Киеве вдруг разносилось: приехал Олеша! И все как к магниту устремлялось к нему, потому что вокруг него был светлый уют мудрости, нежной иронии, щедрости души.

Он был необыкновенно элегантен, хотя совсем не следил за одеждой. Элегантность начиналась с осанки всей его некрупной фигуры, рук, взора, того необъяснимого изящества, которое придает человеку живой и веселый ум, присвоивший весь мир и отданный всему миру.

Юрий Олеша — гордость молодой советской литературы, неповторимая юность ее. Он остался в своих книгах как живой. Книги эти надо переиздавать и внимательно читать.

1971

П. Марков



Я встретился с Юрием Олешей в середине двадцатых годов.

Настойчивое сближение молодых литераторов с театром особенно энергично протекало в Художественном театре, который взял на себя инициативу приглашения ряда начинающих талантливых беллетристов в драматургию. Среди них оказался и Юрий Олеша.

Никто из молодых авторов не повторял друг друга. Все они были крупными индивидуальностями, со своим личным, особым восприятием и знанием жизни: они зорко всматривались, верно схватывали отдельные ее стороны и передавали их неожиданным по убедительности языком.

Не забудем, что все эти молодые писатели вошли в литературную жизнь в самом начале революции, были тесно с нею связаны, впитали серьезный для своих лет жизненный опыт, выдвигали проблемы, существенные для всего будущего страны, в

особенности для молодежи,— проблемы, в решении которых они были кровно заинтересованы.

Несколько особое место в нашей репертуарной политике занимали Катаев и Олеша. Оба они в это время продолжали серьезную в самом существе дружбу, завязавшуюся еще в Одессе, но одновременно хранили в себе нечто заговорщическое, существовавшее лишь между ними, окрашенное иронией, которой у них было не занимать стать. При всей их дружбе они не только не походили друг на друга, но во многом были прямо противоположны, хотя бы по характеру юмора. Более скептический и умудренный у Катаева, он отличался неожиданной метафорической загадочностью у Олеши и даже при близком знакомстве ошеломлял.

Катаев был более общителен, чаще всего мы встречались в компании — либо у меня, либо у него. Именно на таком сборище, за семейным столом, он и познакомил меня с Олешей.

Это был человек с оригинальной внешностью, с неправильным, но очень умным лицом, с острыми, одновременно ясными глазами. Катаев обещающе сказал: «Вот на него необходимо обратить особое внимание, это очень большой писатель». И он оказался прав. Скрывавшийся под псевдонимом Зубило фельетонист газеты «Гудок» уже через год-два стал одним из наиболее интересных писателей.

На первый взгляд наиболее сосредоточенный и скрытый в себе, он внезапно озарял собеседников поразительными по смелости и образности сравнениями и парадоксальными замечаниями и так же внезапно замолкал. Олеша говорил редко, но с убийственной точностью и восхитительной образностью.

Юрия Карловича нельзя было не полюбить. Уже весь его внешний облик неотразимо привлекал внимание. Невысокий, с большой, умной головой, с неожиданными жестами и движениями, то обостренно-порывистыми, то плавно-замедленными, с резкой сменой настроений, небрежно одетый (вернее, современный, даже самый франтоватый костюм приобретал на нем черты невероятные — он носил его как-то не по-современному, как бы пренебрегая им), он на фоне нашей писательской среды казался личностью фантастической. Раз его увидев, уже нельзя было позабыть — он

врезался в память своей дерзкой необычностью. Проницательные его наблюдения сразу облекались в необыкновенную форму. Среди нас бродил волшебник, охваченный какими-то осенившими его образами. Он был мудр и наивен. Все его знавшие быстро и радостно подпадали под обаяние его неповторимой личности, и я никогда не мог понять, знал ли он об этой своей властной притягательной силе или нет. Приходил ли он в театр, где в каком-то неожиданном, удивлявшем его самого озарении рассказывал возможный сюжет возникавшей в его фантазии пьесы, сидел ли в компании разинувших от восхищения рты слушателей или собеседников, встречался ли на улице — он действовал ошеломляюще, ибо никто не мог предвидеть острейшего поворота мысли, или блеска афоризма, или сравнения. В этом как бы невзрачном человеке жила великая гордость, и всем своим существом он внушал, как я уже сказал, великую любовь. Подобно всем окружающим, я, естественно, разделял это общее отношение, и, конечно, с того момента, когда у себя на квартире В. Катаев в тесной компании сказал о нем как о большом писателе, я, прочтя его вещи, мечтал об Олеше как о драматурге МХАТа.

Олеша нес на себе печать двадцатых годов, когда вопрос столкновения Советской страны с капиталистическим окружением, проблема «кто кого» возникли с обнаженной резкостью и новаторская тема двух противостоящих друг другу миров властно требовала художественного решения. Эта тема благодаря своеобразию личности Юрия Олеши приобретала у него особую остроту. Олеша хотел философски осмыслить действительность, наполненную для него, особенно в те нэповские годы, мучительными противоречиями. Олешей владела тоска по новому миру, и он ненавидел мир прошлый. Эта тоска, и вера в новый мир, и отвращение к прошлому владели им с неистовой силой, и ни у одного писателя контраст между мечтой и психологическим наследием прошлого не получил такого разительного выражения.

Олеша видел мир ярко и празднично, все его сложное «я» стремилось к радостному творчеству, преобразующему мир. Все, что созидало новый мир, его увлекало. Он порой как бы наивно удивлялся все вновь

и вновь открывающейся ему красоте мира отнюдь не в ее абстрактном понимании, а в самом конкретном и именно это конкретное и обыденное казалось ему иногда фантастически прекрасным. Его могли восхищать узоры на камне, его поражали оперение птиц, походка человека, интонации голоса, предметы, созданные природой или руками человека. Так возникали его неожиданные сравнения, в которых он уподоблял большие явления природы явлениям обыденным, предметам и вещам на первый взгляд случайным, едва заметным глазу, но в которых ему виделась своеобразная, затейливая красота. Его художественное мышление было метафорично, а метафоры открывали действительность по-новому, так зорко он умел и любил видеть. Низменное и возвышенное противопоставлялось по излюбленному им закону контрастов. Он в самой обыденности обнажал поэтическое начало, а в привычной «красивости» — серость. Его мышление шло особым художественным путем. Силой чарующих красок он творчески воссоздавал мир. Больше всего его интересовал вопрос становления этического облика нового человека, гармонической личности, без которой он не мыслил создания нового мира. А в этот мир, освобожденный от старых, привычных предрассудков, он верил беспрекословно. Его захватывали сложные и противоречивые пути рождения нового мира, и в них он жаждал разобраться со всей строгостью и личной ответственностью.

Из всех жанров литературы для выражения предельно волновавших писателя вопросов и теснившихся в его фантазии образов больше всего подходила драматургия, где особенности его творчества, философские и художественные, выявились необычайно ярко. Олеша всегда удивлялся могуществу театра, его великой чудотворной магии. И преклонялся перед такими мастерами, как Мейерхольд и Станиславский. Олеша видел в театре как бы возможность совершенно конкретного созидания особого мира.

Мейерхольд, Станиславский и другие режиссеры, с которыми он встречался, творили на сцене новую реальность, то есть делали именно то, о чем он мечтал. Олеша любил кулисы, ему нравилось работать в напряженной, изменчивой атмосфере театра, участвовать

в создании новых образов, в пространственном решении спектакля, присутствовать при возникновении особого, непредвиденного мира.

Олеша понимал, что именно в театре проблема нового человека, обнаружение его самых сокровенных, иногда подсознательных, чувств и мыслей становились ощутимо конкретными — и вместе с этим возникало и их философское осмысление. Над своими пьесами Олеша всегда работал вместе с театрами. Два беллетристических произведения — «Зависть» и «Три толстяка», которые затем получили новую, сценическую жизнь в Театре имени Евгения Вахтангова и во МХАТе, драматургически совсем не повторяли своих первоисточников. «Заговор чувств» отнюдь не является инсценировкой «Зависти». Я лично думаю, что «Заговор чувств» сильнее «Зависти». «Заговор» — новое по конструкции произведение, в котором даже исчезли герои, имевшие глубочайшее значение для повести, как, например, Володя. Утеря его в повести была бы катастрофой, отсутствие его в пьесе не замечается. Может быть, именно потому, что тема, обозначенная в названии повести,— зависть — имеет в пьесе как бы вторичную, более узкую значимость. Пьеса шире и крупнее. В ней идет речь не только об одном, хотя бы и обобщенном, гиперболизированном, чувстве зависти. Олеша берет чувства в целом, в комплексе, включая в их понятие все содержание духовной жизни человека. Название пьесы у Олеши точно попадает в сердцевину произведения — именно о заговоре трудно истребимых, тягостных, порой слепых, подпольных чувств, впитанных веками, а также об искажающем влиянии этих чувств на весь духовный облик человека говорится в пьесе. Олеша как бы предопределил проблему, которая в течение многих лет будет занимать советское общество,— проблему перестройки сознания, создания новой этики, новых требований к человеку, проблему, неизбежно связанную с переустройством общества — и социальным, и психологическим. Олеша отнюдь не упрощает эту проблему, не сводит ее к вопросам педагогики. Он воюет за самую идею человека — за достоинство человека социалистического общества. Олеша видит, насколько прошлое с его мнимой свободой чувств вгрызлось в человека, и хочет разгадать стой-

кую природу враждебных чувств, силу и цепкость которых он презрительно, но болезненно ощущает. Он хочет сорвать романтический покров, которым прикрываются себялюбие, зависть, низкая ревность, стяжательство — все, с чем надо бороться упорно, тяжко, что будет противиться, принимать красивые позы, угрожать, просить о милости, сентиментально рыдать, радужно приукрашиваться — противостоять мечте Олеши, которая уже входит в жизнь, которая близится к осуществлению. Олеша хочет «очищения» чувств. Мечтая о новой романтике, он сам — подлинный романтик в самом глубоком и прекрасном смысле этого слова —готов стать исследователем, строгим аналитиком, беспощадным хирургом, вскрывающим сложнейшие побуждения человека. Этот романтик, склонный к парадоксам поэт не верит никому на слово — ему до боли необходимо проникнуть в сердцевину человека.

Театр для Олеши был всегда миротворчеством. В этом смысле он оставался поэтом и в театре. В «Заговоре чувств» он образно, смело, яростно рассказывает о бунте старых чувств и с необыкновенной психологической зоркостью разоблачает этот злой бунт в лице Ивана Бабичева — «короля пошляков», человека, носящего с собой пуховую подушку: это, разумеется, не общедоступный символ, а полное высокого и иронического смысла обозначение спокойной жизни, мещанства, возведенного в заповедь. И рядом с ним драматург лепит образ молодого человека Кавалерова, которого внешне завлекательный бунт приводит не к высоким идеям, а к пуховой постели вдовы Прокопович. Олеша ироничен, парадоксален, порой нарочито пародиен, он издевается, гиперболизирует, насмешничает, ему это нужно для выявления основной темы. Он готов противопоставить соблазнительной подушке Ивана Бабичева изобретение нового вида колбасы, ему не терпится вырваться из темных, затхлых, заставленных душной мебелью комнат старых квартир в свободные просторы новой фабрики,— пускай даже она называется «Четвертак» и в ней всего-навсего выделываются новые сорта колбасы, но она, назло Кавалерову с его предвзятостью и завистью, предназначена для людей, она светла, ясна и чиста. Олеша намеренно доводит свою мысль до почти парадоксального выражения.

Напрасно упрекают Андрея Бабичева в упрощенчестве, в примитивности мышления. Вряд ли это замечание правильно в общей концепции драмы. Олеше нужно утвердить создание нового мира как творчества даже в вещах, на первый взгляд второстепенных. Его Андрей ценит литературу, любит спорт, ему органически противно погружаться в тину упоительного болота, которым предельно наслаждается Иван Бабичев. Смелость Олеши и заключалась в том, что он вскрыл двойственность, гнилую лирику Ивана и Кавалерова, их тоску и отчаяние. И он вызывающе дерзит, противопоставляя философичности Кавалерова фабрику «Четвертак», а на самом деле — душевную цельность Андрея Бабичева.

Так пьеса «Заговор чувств» говорила о созидании, о творчестве. Созидание в ней побеждает. Для Олеши иначе и не могло быть. Но его волновала и другая мысль, предостерегающая об опасности, наступление которой он подозревал и которая менее откровенно выражена, чем в образе Ивана Бабичева. Его волновал вопрос о том, как старые подпольные чувства могут овладеть человеком-строителем, созидателем мира нового. Об этом он намеревался написать в пьесе «Смерть Занда». От его труда осталось много набросков, по которым можно, к сожалению, лишь догадываться о замыслах автора. В этой пьесе Олеша предостерегал: если разоблачен и разбит непосредственный «заговор чувств», то еще многое живет в подсознании современного человека, с чем необходимо бороться. Но замысел пьесы так и не получил последовательного творческого разрешения, хотя, несомненно, для творчества Олеши эта пьеса означала бы новый значительный этап.

Олеша понимал, что человек, вышедший из старого мира, если это человек творческий, не окажется на позициях Ивана Бабичева, но что в нем самом может возникнуть спор, спор внутренний, о выборе жизненного и общественного пути. Такой спор ведет сама с собой героиня пьесы «Список благодеяний» — актриса Леля Гончарова. Тоскующую, мятущуюся, сомневающуюся и жаждущую подлинной истины актрису, ведущую «список благодеяний» и «список преступлений» советской власти, Олеша отправляет за рубеж, чтобы непосредственно столкнуть ее с буржуазным миром. Ее

смятенность неизбежно должна там получить разрешение. Так оно и случилось. Гончарова попадает в атмосферу шантажа и спекуляции, соприкасается с миром торгашеской эстрады, «список преступлений» опровергнут действительностью, и ее путь становится ясен. Она присоединяется к демонстрации безработных и гибнет. Обнажая основной конфликт, Олеша порой даже упрощает и схематизирует капиталистический мир (вспомним, что пьеса появилась на рубеже двадцатых—тридцатых годов). Конфликт двух миров, конечно, сложнее и многообразнее. Но Олешу интересует не столько подробное описание действий западных провокаторов — обрисовка отдельных черт капитализма важна не сама по себе, а лишь как предлог, как лакмусовая бумажка, которая помогает раскрытию подлинной сущности советской актрисы Гончаровой, судьба которой волнует драматурга.

Я потом долго переживал, что «Заговор чувств» оказался у вахтанговцев. Спасительный выход мы нашли в «Трех толстяках»: театр уже давно задумался над заменой «Синей птицы», в которой в свое время Станиславский довольно быстро отсек неудавшуюся и утяжелявшую спектакль сцену «Леса». Теперь отпала картина «В царстве будущего» (которую не грех вновь восстановить, мысли об этом не раз возникали в театре). Как бы то ни было, необходимость нового, более современного утреннего сказочного спектакля становилась все более очевидной, и что могло более увлечь театр, чем повесть «Три толстяка»?

Олеша, восхищаясь, удивляясь, сам поражаясь и огорчаясь, взялся за ее инсценировку. Снова, как и часто случалось позже, активным и настойчивым проводником и помощником в инсценировке стал Н. М. Горчаков.

В пьесе «Три толстяка», предназначенной для детей, Олеша создает полуфантастические, полуреальные, то радостные, то злобные, то лирические, то комические образы, он вводит нас в атмосферу сказки, но говорит о той же противоположности двух миров, о началах добра и зла,— этому посвящена сказка, полная тончайших метафор, прелестного юмора и светлой веры в жизнь.

Олеше необыкновенно близко непосредственное,

свежее, детское восприятие мира. Он строит свои метафоры по какому-либо одному выдающемуся признаку, как бы скрывая сложную цепь взаимно связанных ассоциаций, оттого пьеса увлекает детей и восхищает взрослых своей озаренностью. В «Толстяках» побеждает светлый юмор Олеши — в нежнейшем образе доктора Гаспара с его простенькой, наивной песенкой, в рефренах-поговорках неудачливого продавца воздушных шаров, в речах прожорливых толстяков. Побеждает и лирика Олеши в образе храброй Суок, честных циркачей, в общей атмосфере цирка.

Но средствами сцены передать стиль сказки Олеши оказалось не так-то легко. Она как бы сопротивлялась материальному овеществлению, хотя в пьесу сказка превратилась сравнительно легко. Речь шла о ее декоративной расшифровке. Художником пригласили Бориса Эрдмана, человека отменного вкуса, недавно нашумевшего постановкой «Иосифа Прекрасного» в Большом театре, неизменно интересно и смело решавшего сценическое пространство, замечательного знатока сценического костюма, находившегося в тот период под влиянием конструктивизма.

Эрдману стало еще более очевидно, что живописными декорациями тут не отделаешься. Он поселил действующих лиц «Толстяков» в некоем фантастическом городе из белых кубов и окружностей, оставлявших необычное впечатление. Помещенные на круге, конструкции принимали различные сочетания и, подобно памятной «Лизистрате», под разными углами зрения, в разных ракурсах создавали каждый раз новый образ. Б. Эрдман, разделявший вместе с братом, драматургом Н. Эрдманом, упорство и творческую принципиальность, твердо защищал позицию, а между тем именно его (мне лично очень нравившийся) макет вызвал наибольшие споры. Одни обвиняли спектакль в чрезмерной и для МХАТа недопустимой «левизне» (К. С. Станиславский распорядился снять спектакль, познакомившись с ним за рубежом лишь по фотографиям). Другие считали его недостаточно передающим фантастичный и сказочно-парадоксальный мир Олеши. Яншин, который с какой-то чудесной наивностью играл доктора Гаспара, мечтал о подобии «стеклянных» декораций, которые бы звенели и переливались, переда-

вая атмосферу затаенных переходов дворца. Может быть, в этих упреках и было кое-что справедливое: например, обвинение порою в неизбежном тогда мнимо социальном толковании трех толстяков, когда каждому была присвоена особая должность — Мельника, Кардинала и Банкира. Огромные, заляпанные тяжелым, фальшивым театральным гримом, они были обречены на неподвижность; однажды на репетиции Кедров, Орлов и Ливанов, их с отвращением исполнявшие, упали с развалившейся сложной конструкции. Но подлинно сказочными были продавец воздушных шаров (Топорков), Суок (Бендина, а потом Морес), принц Тутти (Молчанова), тетушка Ганимед (Зуева), а Тибул (Синицын) — ловкий, приподнято романтичный, он храбро бродил над зрителями по мостику, перекинутому на высоте верхнего яруса. Их сказочность вытекала из необычности их психологии, из их особой «логики», необычности течения мыслей, отражавшихся во всем их поведении. Актеры играли легко, в каком-то летящем ритме,— как будто в них воплотилась поэтическая метафора Олеши. Они не представляли театральную феерию, тем более не иронизировали над сказкой, они актерски, творчески верили в своеобразный мир поэта — радовались и огорчались вместе с автором. Поэтому зритель восхищенно и удивленно воспринимал легкого и ритмического Топоркова, которого воздушные шары носили по воздуху, или неожиданное превращение стройного Тибула в негра.

Олеша победил актеров. Мы мечтали о новой пьесе, увлеченные смелой его парадоксальностью. В его замыслах возникала пьеса под завлекательным названием «Смерть Занда». Насколько я теперь вспоминаю, во всех сменяющихся набросках к «Занду» его продолжала мучить тема, уже затронутая в «Заговоре чувств»: борьба между «старым, неизжитым», подсознательно-неистребимым — и новым миром человека, новыми, чистыми отношениями между людьми. Порою эти борющиеся «стороны» персонифицировались в двух реальных образах, порою сливались в один, мучительный и сложный. Само построение сцен неизбежно оставалось парадоксальным, диалог — острым, образы — несколько остраненными.

Олеша представил много вариантов, но в результате

разочаровался в самом замысле. Он воодушевленно рассказал свой новый замысел (помнится, пьеса называлась «Нищий»). Мы его постоянно и грубовато торопили с пьесой. На одно из таких обращений он ответил следующим письмом:

«Многоуважаемые Павел Александрович и Василий Григорьевич! Не считайте меня обманщиком, рвачом и мерзавцем. Я пьесу пишу. Но чем же я виноват, что это работа хрупкая, которая ломается каждую минуту? Я делаю серьезную работу, тема чрезвычайно серьезная для меня — кровавая. Это не развлекательная «от третьего лица» пьеса,— таких я вообще не пишу,— я пишу тогда, когда необходимо для меня,— это лирический порыв из самого себя... Я не могу спешить, я работаю трудно! Ну поймите же меня и простите! Вы скажете, что я подвожу Вас, что у Вас «план» и т. п. Но ведь я заключаю с Вами договор, по которому Вы имеете право работать над пьесой чуть ли не 3 года,— и я иду на это. Почему же Вы торопите меня? Или пьесу поставить труднее, чем написать? Вы скажете, что уже давно «я морочу Вам голову» с пьесой «Смерть Занда». Но ведь та пьеса не удалась, та тема пошла насмарку! Я пишу другую пьесу, тему которой я изложил Вам. Ведь я хозяин своей работы, такой же, как и Вы своей. Ведь Вы же, считаясь только с собой, сняли мою пьесу с репертуара, так почему же я не могу из своей работы целые куски выбрасывать, считаясь только с собой? Как угодно. Я пьесу пишу, пишу ее с тем расчетом, чтобы представить ее вниманию Вашего театра. Но я не умею писать так, чтобы «точно рассчитывать» на «первое», на «второе», на «десятое» такого-то месяца.

Вы скажете, у Вас коллектив, свободные артисты, план и т. д. У меня тоже есть свои навыки, своя манера, нервы и т. д. Я работаю, как могу. Я хочу, чтобы Вы поверили в искренность моего письма. Вы отвечаете за постановку, но за пьесу отвечаю я. И я хочу сделать пьесу хорошо. Ведь Вы Художественный театр!

Словом, так. В чем я виноват? Не представил к сроку? Было не готово. Нарушил Ваши планы? Не думаю. Не такая Вы хрупкая организация, чтобы растеряться от неимения в сезоне пьесы автора, с которым, кстати говоря, Вы поступили довольно бесцеремонно.

Я считаю себя виноватым только в том, что работаю медленно. Вот и все. Могу сказать следующее: пьесу пишу, она продвигается успешно, и если закончу, буду просить Вашего внимания ее прослушать. Когда это будет? Полагаю, что скоро. Хотел бы получить какой-нибудь ответ.

Остаюсь расположенным к Вам всем сердцем.

Ю. Олеша

P. S.

На медленность работы влияет также и мое нездоровье. У меня сильно расстроены нервы.

Ю. О.

23 ноября 1931, Москва»

Но пьесу для нас он так и не написал.

Юрий Олеша оставил советскому театру количественно небольшое наследие. Это произошло преимущественно из-за сознания величайшей ответственности художника перед искусством и перед собой. Он судил себя строже, чем читатели и зрители, и ясно, слишком ясно думал о недостатках своих пьес. Перечтем его записные книжки, вглядимся в его творческие планы, в отклики на текущую театральную жизнь. Его отнюдь не привлекает примитивный перенос уже использованного в драматургии в современное искусство. Олеша мучительно задумывался над сущностью современного конфликта. Он искал причинное обоснование сюжетных поворотов,— например, самоубийство, ревность, убийство,— в современной обстановке. Разрабатывая возможные их мотивы, он рассуждал отнюдь не отвлеченно, а изобретал множество ситуаций, отказываясь принимать примитивные драматические решения. Углубленно и упорно экспериментируя, Олеша создавал свою творческую лабораторию. Свидетельством служат бесчисленные варианты «Смерти Занда». Он пишет ряд блистательных сцен, в которых всякий раз ставит новую задачу. Он как бы оттачивает перо, ищет своеобразных, неожиданных столкновений, точного сценического слова.

Я не знаю, можно ли по сохранившимся отрывкам воссоздать так и не написанную Олешей пьесу, но эти отрывки так же прекрасны, как эскизы художника к будущей картине. Как мы наслаждаемся эскизами Иванова или Репина, точно так же мы испытываем огромное удовольствие от этюдов Олеши и с уважением и осторожностью входим в лабораторию творчества, оставленную нам писателем. В этой лаборатории мы снова встречаем черты, которые в своей совокупности и определяют особенности драматургии Олеши. Его этюды носят особый характер. В них как бы заключено зерно будущих пьес. И в них Олеша сохраняет свою парадоксальность. Он держит зрителя в постоянном напряжении. Согласно правилам его драматургии необходимо ставить действующих лиц в затруднительнейшие, но вполне оправданные «предлагаемые обстоятельства», чтобы зритель вместе с ними задумывался, тревожился, искал выхода.

Подробные мотивировки не очень заботят Олешу. Он предпочитает одну ясную и точную мотивировку многим причинностям,— с его точки зрения, излишек мотивировок может только сбить с толку читателей.

Я уже писал, что Олеша удивляется миру, он открывает его как бы заново, точно так же он обостряет любую ситуацию, чтобы ее заново увидел зритель. Заботясь о начальной свежести впечатлений, он понимает, что ее нельзя добиться без упорного совершенствования мастерства. Он скрупулезно работает над пьесой (урок драматургам!), достигая, я бы сказал, концентрированной чистоты, умело направляя внимание зрителя на то, что нужно ему, Олеше, что делает его сложную мысль отчетливой, ясной. Порой он пробует приемы, взятые из арсенала привычного театра. Так, вряд ли сон Кавалерова в «Заговоре чувств» может быть причислен к тем новым и чистым приемам, которых добивается Олеша. Но Олеша неизмеримо чаще экспериментирует, ведь ему нелегко давалось овладение приемами того театра, о котором мечталось. По его лабораторной работе видно, каких усилий и какой изобретательности стоило Олеше находить эту предельную прозрачность, за которой, повторяю, скрывается сложность.

Из десятков приемов, рожденных его беспредель-

ной фантазией, он выбирал наиболее прозрачные и наиболее точные. Он понимал действенную сущность театра и тяготел к некоей новой мелодраме. Ее элементы, несомненно, наблюдаются даже в «Заговоре чувств», еще в большей степени — в «Списке благодеяний». Но мелодраматизм получал у Олеши новое применение, как бы заключая в себе свою противоположность. Мелодраматические ситуации канонической драматургии данного жанра были рассчитаны на явно чувствительное восприятие зрителя, на сладкое «дрожание чувств» актера. Пьесы Олеши совершенно лишены подобного оттенка. Он отнюдь не проливал слез над судьбой актрисы Гончаровой и отнюдь не сочувствовал страданиям Кавалерова. Несмотря на удивление перед миром, Олеша в своем удивлении трезв и реален. Измышляя обостренные сюжеты пьес и повестей, он ни на минуту не теряет конкретной почвы; они вещественны, предметны. В его повестях и пьесах появляются даже элементы натурализма, натурализма отвращения, но они как бы оттеняют поэтическое начало произведений. Метафора является основным качеством, основным законом его драматургии, она выражается в самом сценическом слове, которое никогда не носит узкобытового характера, подчиняясь определенному ритму, оно всегда скрывает в себе частицу поэзии. Расшифровывая пьесы Олеши, мы часто рискуем лишить их обертонов, составляющих их неповторимую прелесть, и сложнейших ассоциаций, возникающих в сознании читателя. Ведь дело не только в блистательном диалоге или обилии сравнений, которыми усеяна драматургия Олеши. Подушка Ивана Бабичева, колбаса Андрея, гадкий утенок, серебряное платье, флейта западноевропейского антрепренера, появление бога песен Улялюма — все это перечень сценических метафор, за которыми скрываются образные и притом совершенно конкретные философские понятия. Старый мир непосредственно связан с подушкой Ивана Бабичева, стремление к благу — с колбасой Андрея Бабичева, образ гадкого утенка — с мечтой о славе Лели Гончаровой, флейта антрепренера — со спекуляцией на искусстве, тема безработицы парадоксально связывается с образом Чарли Чаплина.

Олеша отрекается от символизма, но он бесконеч-

но верит в метафорическую силу театра. От этого так убедительна прозрачная лексика Олеши. За текстом его диалогов скрывается глубокий подтекст, и только поняв его, можно проникнуть в творчество Олеши.

Олеша очень сценичен. Он чувствует театр и его законы, он приемлет театральные требования, но одновременно, как подлинный драматург, диктует и свои непреложные требования театру, и театр, обязан им подчиниться, как бы трудно ни было их воплотить. Такое взаимодействие плодотворно, оно и составляет основу творческого содружества двух таких разнородных элементов театра, как драматургия и сцена.

Мне кажется, что драматургия Олеши получит новое и сильное освещение на сценах наших театров.

1969

М. Яншин



Я не помню точно, где и когда, при каких обстоятельствах я встретился впервые с Юрием Карловичем.

Вероятнее всего, это было в году 1928—1929-м.

Но знаю точно, что при первой же встрече был околдован этим чудесным волшебником. Да! Да! Именно волшебником. Мне кажется, поэтому он так привлекал к себе людей разного возраста, разных профессий, в разное время. Он удивительно умел возвращать к воспоминаниям взрослых, даже старых людей, к воспоминаниям светлым, к воспоминаниям детским, юношеским, лучшие мечты, лучшие движения души. Он и сам напоминал либо доброго гнома, либо мушкетера. Бесстрашного, очаровательно дерзкого; он пробуждал мужество, великодушие, щедрость, доброту. Он как бы подбадривал вас на выбор лучших путей в жизни. Он был фантастичен. Его фантазии были реальны, как у Гоголя,— недаром он так любил его и часто говорил о нем. Он был влюб-

лен в Маяковского. Его восхищала поэзия Ахматовой. Ему казался Вертинский чудесным поэтом, неповторимым в своем жанре. Он тут же мог говорить о «Казаках» Толстого и с восторгом повторял, как он уверял, «рефрен»: «А горы!» Ему нравился Уайльд и многое и разное, но сам он оставался Олешей, неповторимым и самостоятельным.

Вспоминаю его в Ленинграде в обществе Валентина Катаева, всегда ироничного, с присущим Катаеву сарказмом, талантливого Давыда Григорьевича Гутмана, остроумного, элегантного Стенича, Льва Никулина, мрачного Мих. Мих. Зощенко. Почему-то всегда разыгрывали Никулина. Помню, как веселился Юрий Карлович рассказу Стенича о соседе-грузине, у которого умерла теща и который с утра названивал всем старухам — подругам тещи — и говорил одну и ту же фразу каждой старухе: «Слушай, детка, вот какая картинка — Татьяна Леонидовна скончалась!» Так и пошла эта фраза потом в жизнь: «Слушай, детка, вот какая картинка». Помню встречи в Доме Герцена, в «Жургазе» (так называли летний ресторан артистов, писателей, художников). Вспоминаю встречи у В. В. Маяковского в Гендриковом переулке. Помню, как радовался Олеша, обыгрывая В. В. в карты. Играли Катаев, Регинин и я. Регинин и я довольно быстро проигрались, а Катаев и Олеша, которые не умели играть, обыгрывали Маяковского. В. В., проиграв карманные деньги, лез в стол, потом в шкаф, и когда проиграл все, то, по предложению Катаева, играли на карты, и карты были проиграны Маяковским. Вот тут была радость! Как они, «пижоны», не умеющие играть, обыграли могучего и настоящего умельца. Радовало Олешу, конечно, это, а отнюдь не деньги, которые, кстати, он не «умел считать». Но, конечно, самая близкая встреча была на «Трех толстяках».

В МХАТе была принята инсценировка «Трех толстяков» (я имею в виду постановку 30-го года), режиссер Н. М. Горчаков, художник Б. Эрдман, музыка В. А. Оранского. Мне была поручена роль доктора Гаспара. Помнится, что мне завидовал даже такой великолепный артист, как М. М. Тарханов. Я был совершенно влюблен в пьесу. Суок играла чудесная актриса Верочка Бендина, Тибула — Завадский, клоуна — Раевский,

тетушку Ганимед — Зуева, трех толстяков — Кедров, Ливанов, Орлов, продавца шаров — Топорков. Помнится мне, что с Ник. Мих. Горчаковым, с которым у меня всегда были чудесные отношения и с которым я не раз встречался в работе, возник конфликт. И вот на какой почве. Замечательную музыку написал Виктор Александрович Оранский. Особенно мне нравился вальс на «абрикосовых косточках», который исполняла Суок. Но что касается декораций, которые делал Борис Робертович Эрдман (Б. Эрдман — талантливый художник, с которым я впоследствии очень много работал как режиссер), декорации, как мне казалось, совсем не найдены были для Олеши, для его поэзии. Поэзии Олеши, мне чудилось, дóлжно найти прозрачность, легкость, она как звон первого льда, когда пустить по нем камушек. Это скорее легкий шелк, это свет, а никак не громоздкость, крашеная фанера, условные, тяжелые деревянные станки. Умение Олеши — в поэзии одушевлять неодушевленные предметы и найти образы людей в неодушевленных предметах. Рассказывая, клоун говорит: «Я шел по улице. Красивые цветочницы продавали цветы. Розы плавали в мисках, как лебеди. Мимо меня прошли два франта, и один сказал другому: «Посмотри, у этого прощелыги сшита куртка из борща!» Или в роли Гаспара: «Платье... оно розовое? Нет... Сказать розовое, это значит ничего не сказать. Розовое бывает и мыло, розовый бывает и язык, который показывает шалун. Сказать, что оно розовое, это значит сказать, что оно цвета мыла или цвета языка. Какое дурацкое сравнение! Нет! Оно звенит, оно шелестит, как золотой, слепой летний дождь!»

Декорации Бориса Эрдмана — модные в те поры, конструкции из крашеной фанеры — были громоздки, раздвигались и складывались со скрипом. Похожи были на плохо склеенные картонажи. Холодные, неодушевленные. Помню, что мне с трудом удалось добиться башни Гаспара — интимной и снабженной колбами из стекла.

Спектакль шел недолго. Рассказывали, что в ту пору К. С. Станиславский лечился во Франции и в Париже встретился с Жемье и в разговоре с ним говорил, что театральное искусство на Западе пришло в упадок и что оно процветает только в Советском Союзе — и то

преимущественно во МХАТе, и тут он показал журнал, где была фотография с какой-то постановки и которая его страшно возмутила. «Вот! — сказал он.— До чего дошли, до какого безобразия!» Жемье посмотрел и сказал: «Но ведь это же во МХАТе «Три толстяка». Станиславский, не глядя спектакль, якобы распорядился снять.

Мне было очень жаль роль Гаспара.

Каково же было мое удивление, когда спустя много лет я в одной из инсценировок не обнаружил любимых мною фраз, таких, без которых нет волшебника Олеши, дорогого моему сердцу. Выпустить некоторые тексты — это значит не понять автора.

Огорчился я и тогда, когда увидел поставленный в кино фильм «Три толстяка». Казалось бы, что кино обладает бóльшими средствами, чем театр, приблизиться к чудесной поэзии, но этого не случилось. Хотя ставил фильм талантливый Алексей Баталов, где он выступал в качестве режиссера и актера. Интересна была работа великолепного балетмейстера Игоря Моисеева. Балет, казалось бы, сам поэтичен и потому очень близок к поэзии. Жаль только, что исчезает слово, слово, которое очень могуче у Олеши. Его манера говорить особая, прекрасная, покоряющая. Он сам этот чудесный сказочник, кудесник, когда он изысканно, всегда точно определял смысл, содержание, характер вещей, людей, событий. «Не правда ли, Мишенька, смешно: «Седой Шуллер пишет стихи!» — «Чудовищно!» «Девушка стояла на расстоянии шепота от молодого человека». Иногда его проза в чем-то напоминает японскую поэзию. Например: «Утка вынырнула из воды и движением головы отшвырнула горсть сверкающих капель» или: «Серый асфальт с опавшими листьями... Маленький воробей, быстро и как-то вбок подпрыгивающий по серому тону, способному отразить большой ливень...», «Девушка, чем-то похожая на лодку», «Ящик со стеклянными пробирками разных размеров — ящик-дикобраз, весь в стеклянной щетине...», «Траурный марш Шопена ...гигантское рыдание, вырвавшееся сто лет, больше тому назад из узкой груди молодого человека» и т. д.

Он был начинен сюжетами, темами. Он написал не много, но, общаясь с ним, слушая его, казалось, что вы

прочли огромное собрание сочинений. Он удивительно говорил. Говорил он с каким-то забавным акцентом. «Фантастично!», «Смешно!», «Нелепо!», «Чудовищно!» Все виденное вокруг превращалось им в необыкновенное, восхищало его, приводило в восторг. И он орудовал словом, как дуэлянт, делая выпад, пронзая рапирой, рассекая. Он был прекрасен и неповторим. И, вспоминая его, грустишь, как об ушедшем детстве, отрочестве, юности, о которых остались чистые, светлые воспоминания, неповторимые!..

1971

Б. Ливанов



Нас познакомил Валентин Катаев во время постановки «Квадратуры круга» в студии МХАТа в 1928 году. Олеша в рецензии на этот спектакль написал тогда обо мне:

«...роль поэта Емельяна Черноземного играет талантливый артист и спортсмен...»

Помню, я удивился: почему «и спортсмен»? А сейчас не удивляюсь. Мы оба «стартовали» тогда в искусстве, и отсутствие опыта, приходящего с годами, компенсировалось молодым здоровьем, резвостью, неутомимостью — именно спортивными качествами. В искусстве всякий начинающий, если он талантлив и молод, обязательно «и спортсмен». Как это верно и как по-олешински! С первого же знакомства мне показалось, что я обрел друга детства. Возникло такое чувство, будто мы еще мальчишками играли вместе. Это трогательное чувство я отношу за счет натуры Юрия Олеши, который умел влюблять в себя людей и сам в них влюблялся. Олеша беспрестанно с великим любо-

пытством познавал жизнь, пытался разгадать самые тайные ее смыслы. Поэтому ему было необходимо постоянное общение с людьми. Он любил ходить в кафе «Националь». Все это знали. За его столиком сходились самые разные люди. И все эти люди становились талантливее, соприкасаясь с Олешей. Каждый открывал в себе какие-то удивительные новые качества, о которых даже и не подозревал до общения с этим неповторимым талантом.

Обыкновенное московское кафе, когда в нем бывал Олеша, вдруг превращалось в сказочный дом приемов неподражаемого Юрия Карловича. Да, Олеша умел преображать мир. В самой его фигуре не было ничего бытового, банального.

Мне всегда он представлялся каким-то волшебником. Добрым сказочным гномом. Нет, сказочным предводителем всех добрых гномов на свете. Доброта. Всегда доброта. Человек был талантливо, изобретательно добр. До бесконечности.

Как писатель Олеша стремился изо всех сил быть нужным современникам. Искал созвучные его времени формы выражения, открывал новые жанры.

Для Олеши не существовало обветшавших понятий, стершихся слов. Его язык, образный строй всегда нов, неожидан, наряден. И сам Олеша был необычайно наряден. В трудные дни своей жизни Олеша изношенное пальто и видавшую виды шляпу носил как самое элегантное, модное одеяние. И действительно умел выглядеть почти франтом.

Юрий Карлович Олеша прекрасно сознавал исключительность своего таланта, остро чувствовал свою индивидуальную писательскую ответственность. Как-то я рассказал Олеше не знаю кем сочиненную притчу. Маленький мышонок, впервые покинув норку, отправился путешествовать и оказался на крыше дома. Мышонок обмер, потрясенный зрелищем открывшегося ему мира. Вдруг в закатном небе скользнула тень летучей мыши. Мышонок проследил ее полет и, вернувшись в свою норку, взволнованно сообщил маме-мыши: «Мама, я сейчас видел ангела...»

Олеша, улыбаясь, выслушал и вдруг задумался, погрустнел.

— Как жаль,— пробормотал он.— Ах, как жаль...

— ?

— Как жаль, что не я это выдумал!

Мы часто встречались с Олешей — и почему-то в основном на улице, во время прогулок. Встречались и разговаривали. О разном. Обо всем. Начиная с первого знакомства, каждая новая встреча, общение с ним казались мне продолжением прерванного разговора.

У меня сохранилось ощущение, что мы с Олешей всю жизнь продолжали одну большую беседу. Мы взрослели, и вместе с нами вырастали значение и важность этой беседы для нас обоих.

Теперь, когда я стал много старше со времени нашей первой встречи, и уже нет Олеши, и беседа прервалась уже навсегда, в моем восприятии книги Олеши и сам он с годами становятся все моложе, наполняются новыми смыслами. Я уверен, что следующие поколения читателей всегда будут открывать в книгах Ю. Олеши что-то новое, яркое, нужное. Олеша был и всегда останется писателем с большим будущим. Всегда молодым.

Я не был на похоронах Юрия Карловича. И не жалею об этом. В тяжелые, грустные минуты мне иногда кажется, что вот из-за угла на улицу Горького сейчас выйдет Юрочка Олеша, мы заговорим, все преобразится и встанет на свои места.

1963

В. Бендина



Последняя встреча с Юрием Карловичем была в переулке у дома Кропоткина,— к сожалению, мимолетная и на ходу. Но вспомнили мы за какие-нибудь пятнадцать минут многое! Столкнувшись второпях, я его не узнала — нахлобученная кепка, приподнятый воротник. Он первый окликнул меня:

— Ба! Кого я вижу? Знаменитая Суок — Бендина!

— Знаменитый сказочник Олеша!

В приподнятом тоне, присущем ему, он с удовольствием вспоминал то время, когда шли во МХАТе его «Три толстяка», а в Вахтанговском — «Заговор чувств», где мой муж, Анатолий Горюнов, его любимый актер, как он повторял всегда, играл Ивана Бабичева. Вспоминал и хохотал. Я, Суок, по его словам, прекрасно танцевала и знаменито делала кульбиты!

— Юрий Карлович,— останавливала я его бравурные комплименты,— выслушивать старой актрисе о прежнем обаянии молодости и о том,

как она кувыркалась, не доставляет никакого удовольствия, и даже как-то конфузно, когда мой внук, уже третье поколение, изображает продавца воздушных шаров и не верит, что я, его бабушка, могла кувыркаться, изображая девочку Суок!

Олеша расхохотался на весь переулок.

— Это и замечательно, Бендина, что вы уже бабушка!

— Что же тут замечательного?

— У вас внук — это чудо, это удивительное чудо! Мы с вами, оказывается, уже старики! Это прекрасно — дожить до старости! Для меня это неожиданное чудо. Я — старик!

К сожалению, я торопилась на репетицию и, извинившись, убежала.

1970

М. Горюнов



Дорогой Юрий Карлович, я пишу Вам сейчас, потому что никогда не писал раньше, а все болтал сам, и чаще пустяки, за которые стыдно, непростительно мало слушал Вас.

Мы много и хорошо сидели за столами разного калибра и назначения, начиная со скромного письменного у Вас дома и кончая огромным, задернутым белым крахмалом скатерти в «Национале».

Редко встречаешь людей, которые остаются с тобой на всю жизнь. Вы остались.

Помню, как выгнали Вы меня с моей инсценировкой «Трех толстяков», прочтя первые полторы страницы, где по небрежности машинистки имя Просперо было написано через два «р». Это было похоже на взрыв ручной гранаты, и Вы в носках, как в ботфортах, воинственно насупив усы, учтиво выставили меня за дверь. Я что-то лепетал о Художественном театре, который вновь хочет встретиться с любимым автором, но это «р» встало между нами, как ров, наполненный ледяной во-

дой, и только с другого берега до меня, оглушенного, долетали короткие очереди саркастических реплик.

Я выкатился с Вашего высоченного этажа на слякотный двор, в котором почему-то стоял морской катер, блестя медью поручней. И вся моя затея принести пьесу Олеше, Олеше, у которого есть своя пьеса «Три толстяка», пьеса чудная и сверкающая, как причудливая россыпь камней на морском берегу в яркий день,— затея моя показалась такой же бессмысленной и нелепой, вроде этого катера во дворе громады серого московского дома.

Я не мог к Вам не прийти. Еще тогда, нежно Вас любя, складывая из Ваших колдовских строк пьесу, я решился прийти и решил, что буду принят,— и вот двор, покрытый черным талым снегом.

А потом я получил Ваше письмо и, конечно, забыл спросить, как Вы нашли адрес, где было сказано, чтобы я зашел, и я с щенячьим видом прибежал к Вам, и «р» было забыто, и Вы сказали: «Ты понимаешь, Мишка, я писал всю ночь. Весь город спал, а я работал». И мы пили коньяк, а потом кефир, и сочетание этих напитков, по Вашему мнению, дает чрезвычайно занимательный эффект.

Я помню Вашу супругу Ольгу Густавовну, воплощение прощения и надежды. Вы спросили: «Что ты там купила?» — «Кусочек мяса из Генделя». Черный диск пластинки полетел под иглу огромной радиолы. Первые аккорды были «гениальны», но до конца дослушать так и не удалось, потому что день был солнечный и нас манили другие перспективы.

Мы идем завтракать в ресторан, и Вы рассказываете мне интереснейшую теорию о двух состояниях человека: когда работаешь — не пить и когда пьешь — не работать.

Этой теории Вы придерживались чрезвычайно педантично. А в ресторане Вы сказали знаменитому режиссеру, что лучше музыки ничего нет и что Вы напишете ему сценарий, где будет только музыка. Тот ответил, что «интересно», что «надо подумать», и начал есть мясо в сладком соусе. Вы и дальше сыпали бенгальскими огнями мыслей, а он жевал.

Я помню Вас грустным, когда мы пришли во МХАТ. Вы притихли, пошли медленно и благовоспи-

танно и, когда прошли весь круглый коридор нижнего фойе, покрытый толстым солдатским сукном, сказали:

— Ты знаешь, тридцать лет назад я ходиль здесь, молодой, богатый и знаменитый.

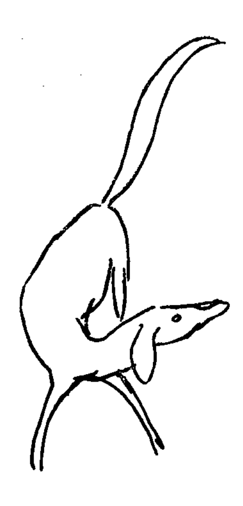
А вот еще. Наверное, это была осень и наверняка утро. Я пришел, и Вы рассказали мне сон:

— Лежу я где-то на чердаке, на рваном матраце, неукрытый, продрогший, и денег у меня нет. И приходит ко мне смерть. Пыльная смерть на чердаке с косой и говорит: «Скажи, что ты умел делать в этой жизни?» Я отчаянно и гордо отвечаю: «Я умею все называть другими словами!» — «Ну, назови меня». И понимаешь, Мишка, что самое страшное? Я не могу ее назвать...

А теперь то, что я не решился бы написать Вам раньше. Тысячелетиями складывает человечество некий храм из самых дурных и красивых своих мыслей и слов. Ваш кирпичик, покрытый сказочным, сияющим, причудливым перламутром, плотно лег в его стены, и через сто лет в солнечный день маленькая девочка, шлепая по зеркальным лужам, спросит своего прадедушку: «Что это там блестит в стене? Это солнечный зайчик?» — «Нет,— ответит ей дед,— это Олеша».— «А что это — Олеша?» И старик, перестав кашлять, на пахучем весеннем ветру скажет наизусть: «Волосы у нее такого цвета, как перья у маленьких серых птиц... Платье... оно розовое? Нет... Сказать розовое — это значит ничего не сказать. Розовое бывает и мыло, розовый бывает и язык, который показывает шалун... Если бы она ожила, и поднялась, и закружилась бы по комнате, то платье это шумело бы, и сверкало, и благоухало, как золотой, слепой летний дождь».

1970

О. Лепешинская



Воспоминание о Ю. Олеше прочно и навсегда сохранилось в моей памяти. Оно связано у меня с самой прекрасной порой жизни — с юностью. Может быть, поэтому мое знакомство с ним вспоминается как нечто яркое, радостное и... доброе. Не знаю, можно ли было бы назвать Юрия Карловича добрым. У него настолько было развито чувство юмора, юмора саркастического, острого, что порой жалило больно. Но как-то он обронил такую фразу: «Злой язык не значит злое сердце». Ко мне же он был добр. И вот при каких обстоятельствах эта доброта проявилась. В 1936 году И. А. Моисеев ставил на сцене Большого театра очаровательную сказку Олеши «Три толстяка». Мне, тогда еще совсем неопытной, лишь недавно окончившей балетную школу девчонке, была поручена основная женская роль — Суок. Надо сказать, что уже первые репетиции этого балета были интересными, увлекательными. Вся труппа работала с большим удовольствием, не

говоря уже о главных действующих лицах. Мы были так увлечены, что репетировали, не зная усталости. Спектакль удавался. Да и не мудрено. Содружество таких великолепных мастеров своего дела, как И. Моисеев, Ю. Олеша, композитор В. Оранский, художник Б. Матрунин, дало свои отличные плоды. Мне кажется, что этих людей объединяла не только общность эстетических взглядов в искусстве, не только талантливость,— а каждый из них бесспорно талантлив (к сожалению, о трех из них надо говорить «были»),— но и своеобразная острота мышления. Спектакль получился сочный, ярко сатирический, социально заостренный и в своей драматургии, и в музыке, и в сценическом оформлении, и в его хореографическом выражении. Образы, созданные Ю. Олешей, хотя они и сказочные, оказались жизненными, убедительными и на балетной сцене. Все они «танцевались» — действовали в танце. Это было важно в те времена, потому что некоторые балетмейстеры, обратившись к настоящей драматургии, к творениям мировой классики, что само по себе было большим достижением (время бессодержательного танцевания прошло), увлеклись, если можно так сказать, хореографической пантомимой. Порой, страшась условности движений классического танца, в силу неправильно понятого реализма,— считая, что чистый балет уводит от правды жизни,— они даже отказывались от пуантов. Вспоминаю спор на эту тему, в котором принимал участие и Ю. К. Олеша. Помнится, он сказал, ратуя за танец в балете: «Поэт не отказывается от рифмы потому, что она далека от разговорной речи». (За точность не ручаюсь, но мысль такова.)

А споров, надо признаться, в те годы было много, споров страстных, бурных, будивших творческую мысль, а значит, думается мне, и полезных. Даже для меня, по молодости не смевшей вступать в эти споры, но внимательно слушавшей, они были чрезвычайно поучительны. Особенно когда Юрий Карлович был, что называется, в ударе. И хотя он утверждал, что ничего не понимает в балете, его высказывания и в этой области искусства были интересны. Юрий Карлович признавался, что до того, как он познакомился с «черной» работой артистов балета, в какой-то мере стал прини-

мать участие в приготовлении, как он говорил, «супа» (отведя себе не без иронии место специй в этом супе — перца, соли, лимонной кислоты), он не очень-то высокого мнения был о нашем прекрасном искусстве, разделяя точку зрения Салтыкова-Щедрина, назвавшего какой-то спектакль (кажется, это был балет «Золотая рыбка») «организованной галиматьей». Но постепенно, во-первых, он проникся уважением к «труженикам станка» — так называл он артистов балета, во-вторых, признал красоту и достоинства искусства классического танца. Эту эволюцию я могла наблюдать в период работы над «Тремя толстяками». Бывало так, что мои дневные репетиции с Моисеевым заканчивались в четыре часа, а вечерние начинались в шесть. Я не успевала ездить домой, и мы из театра бегали обедать в кафе «Националь». Там мы часто встречали Юрия Карловича. Насколько я помню, кафе «Националь» в те годы было одним из мест, где встречались многие литераторы, артисты, художники, музыканты. Олеша присаживался к нашему столику и вел неторопливую беседу. Если он не бывал на наших последних репетициях, спрашивал, как идет работа, что сделано нового, удачно ли. У меня не все шло гладко, не потому, что И. А. Моисеев был мной недоволен,— кажется, этого не было,— но мне всегда казалось, что все, что делаю я, несовершенно, движения недостаточно отточены, предложенное балетмейстером гораздо интереснее, чем выполняю я. Надо заметить, что Игорь Александрович сам великолепно показывал танцевальные движения, в том числе и женские. Волновалась я и потому, что дублировала очень сильную танцовщицу, опытную актрису, виртуоза техники танца Суламифь Мессерер,— у нее-то все получалось безупречно.

Что и говорить, после репетиции, бывало, совсем расстроенная, я еле глотала суп. По-видимому, Юрий Карлович понимал мои «терзания», и старался развеять мои мрачные думы, и делал это очень мягко, по-доброму. Конечно, мы много беседовали о спектакле, о «Трех толстяках». Помню, как однажды, после очередной репетиции, на которой он присутствовал, Олеша говорил, что Моисееву, по его мнению, удалось заставить героев его сказки «разговаривать» по-разному, то есть толстяки, придворные, стража танцевали как бы на одном

хореографическом языке, а положительные герои — Суок, Просперо, доктор Гаспар — выражали свои мысли, чувства иными движениями. Это было верным замечанием. Ведь, казалось бы, движения классического танца стереотипны, одинаковы, но И. А. действительно преуспел в осуществлении этой трудной для всякого балетмейстера задачи. Олеша хорошо подметил, что балетмейстера в этом случае можно сравнить с талантливым композитором, который, пользуясь теми же семью нотами, создает новые звучания, свою мелодию, свое выражение образов, им представляемых, им воображаемых. Помню, как поражала меня неуемная фантазия самого писателя. Очень забавно рассказывал он о своих толстяках. Как встают они по утрам с постели, как трудно им поднять свое тело, как они много едят и так долго, что нет перерыва между завтраком, обедом и ужином. Злые, коварные, хитрые, обманом, жестокостью управляли они своим государством. Я спросила его, кто же из трех самый главный (по-видимому, я отказывала злым правителям в коллегиальном управлении).

Подумав, он ответил: самый толстый. И тут же стал рассказывать, как взвешивали толстяков... Позвали мастеров, смастерили они весы, встал один из толстяков на весы, а весы сломались. Всем мастерам отрубили головы. Другие мастера сделали весы покрепче. Толстяки и их поломали, вновь летели головы с плеч. Наконец выдержали весы, и самый толстый, самый прожорливый, самый противный стал главным. Упрятал он в клетку храброго Просперо, который защищал бедных хороших людей, а девочка Суок достала спрятанный на груди у принца Тутти ключ от клетки и помогла освободить Просперо.

Я спрашивала Юрия Карловича, а как моя героиня живет на свете, какие цветы любит она, как смогла победить страх перед толстяками, когда ее под видом куклы доктор Гаспар привез во дворец. Юрий Карлович очень внимательно выслушал мои вопросы и так умно повел беседу, что не он стал отвечать на них, а заставлял меня фантазировать, спрашивать начал сам. Конечно, предлагаемые обстоятельства, если можно так сказать, Олеша давал свои, но он умел разбудить фантазию собеседника, подтолкнуть его воображение, как

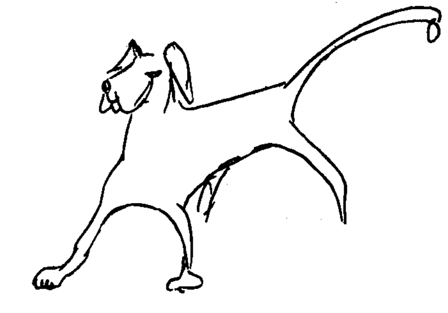
бы толкнуть «шарик» — и он катился, катился легко, быстро, весело... Вот это умение возбудить фантазию другого человека хорошо запомнила я. Мы и спорили с ним, он своего не навязывал, но собственную точку зрения отстаивал, причем доводы его были остроумны и несокрушимы (во всяком случае, для меня). Например, я была уверена, что Суок играет на каком-нибудь музыкальном инструменте, мне почему-то думалось — на арфе, но не на настоящей, большой и тяжелой, а на легкой, которую можно держать в одной руке (уж очень нравилась легенда об Эоловой арфе, звучать которую заставляло дуновение ветерка). Олеша отказался принять эту версию, считая, что музыку, звучащую в душе девочки, она не играла, а танцевала.

...Я придумала, что у Суок были два славных, добрых друга — псы Барбосы, которые ее защищали от злых людей, а однажды, когда на нее напала пантера — девочка слишком близко подошла к владениям толстяков,— собаки загрызли зверя. Юрий Карлович возражал, сказав, что ее друзьям тогда бы грозила смертная казнь, потому что пантера по «общественному положению» выше, собаки «не имели права» на нее нападать, а в государстве толстяков субординация сильных строго охранялась.

Когда мне довелось познакомиться с Юрием Карловичем, у него, конечно, уже были давно сложившиеся взгляды на искусство, скажем, на живопись, свои вкусы в литературе, музыке, но удивительное дело — несмотря на свою резкость и в некоторых случаях непримиримость в суждениях, безапелляционность даже, именно от него услышала я слова Горького, которого он любил и высоко ценил: «В искусстве надо очень много знать, чтобы иметь право осторожно советовать». Слово *осторожно* Олешей подчеркивалось.

1965

Е. Габрилович



«Мне тогда было лет десять, я еще не гимназист. Я еще просто мальчик в синих коротких штанах и черных длинных чулках.

Просто мальчик.

— Мальчик! — кричат неизвестно кому, и я тоже оглядываюсь. Оглянусь ли теперь, когда закричат: «Старик!»

Пожалуй, не оглянусь. Не хочется? Нет, я думаю, в основном тут удивление, что это наступило так быстро... Неужели наступило?

— Старик! Эй, старик!

Нет, это не я, не может быть.

— Старик!

Нет, не оглянусь. Не может быть, чтобы это произошло так быстро.

— Старик! Вот дурак — не оглядывается! Ведь это же я, смерть!»

Это из Олеши. Из его «Ни дня без строчки».

Что же произошло в промежутке между двумя точками? Между той, когда его окликали: «Мальчик!» — и той, когда его окликнула смерть?

Было пронзительное воз-

вышение, когда его хвалили, печатали, когда режиссеры наперебой расхватывали его пьесы и прозу, а издательства звонили ему до глубокой ночи и он давил телефон подушкой, чтобы уйти от них. Подушкой Ивана Бабичева,— внешне, мне кажется, он был похож на него. «Брат,— проговорил человек,— почему ты ездишь в автомобиле, а я хожу пешком? Открой дверцу, отодвинься, впусти меня. Мне тоже не подобает ходить пешком. Ты вождь, но и я вождь тоже».

Он был повелителем странного мира — реального, вещного, но словно бы пропущенного сквозь некую линзу, излучающую гротескный, неясный, трепещущий, измененный авторским глазом свет. Он ездил в автомобиле — в машине неясной, аллегорической, излучающей тот же свет. Его линза была в те тридцатые годы поистине откровением для меня. И не для одного меня: даже привычные проработчики обходили его и его удивительную машину, не зная, как с ними поступить.

Но время шло, и линза Олеши стала привычной критическим перьям, с ней начали обращаться по-панибратски. С ним обходились теперь уже как со своим, с соседом по коммунальной литературе. И крыли его. Сперва полегоньку, потом покрепче, затем во всю мощь.

Олеша вылез из автомобиля. Пришлось доживать пешком.

Я знал его именно в это время. Я встречался с ним множество раз, при множестве обстоятельств. Он был замечательным собеседником — эксцентриком и фантастом, на редкость точным в своей необузданной образности, сказочником, философом, остряком. Его остроты не возбуждали смеха — они пробивали небо, улицу, жизнь насквозь. Он говорил довольно цветистыми, на первый слух, фразами, но фразами не описывающими, а вскрывающими явление, человека, вещь. Он как бы вспарывал вещь, синтезировал ее в ином виде и качестве и переносил в свой, другой мир.

Такого мастера словесных ударов, насмешливых и лиричных, сердитых, задумчивых, небрежных, сверкающих горем, сияющих мыслью, я не знал. Тот, кто хоть раз сидел с ним за столом яств, подтвердит это. А он любил сидеть за таким столом.

Он сидел за столом, жил в гостиницах, ходил по

улицам, я не могу представить его себе на заводе или в деревне с блокнотом в руках, но когда я, возвратившись из очередной журналистской командировки, рассказывал об увиденном, он всегда дополнял меня так, что казалось, он видел все сам. Такова пуповина, связующая писателя с жизнью, даже если он лежит недвижим в темноте. Он бил не глядя навылет.

Все чаще и чаще писали о нем, что надо ему приступить к роману, пьесе, сценарию о действительности, о людях активных и светлых, что то, что он пишет, ненужно, никчемно и бесполезно в час великих свершений. И он со всей искренностью вникал в эти доводы, стараясь найти новый путь, выйти к новым дорогам, и каждый раз говорил:

— Вот сейчас я пишу то, что нужно.

Я был свидетелем, как однажды в Киеве, за столом в ресторане, ему показали газету, содержавшую сильный разнос его «Строгого юноши». Это был фильм, на который он возлагал большие надежды, убежденный, что «это нужно». Олеша начал читать трехколонник, но вдруг побледнел и сказал:

— Я это должен прочесть один.

И пошел с газетой в руке вдоль столиков, маленький, лохматый. Но вдруг остановился у выхода и вернулся.

— Я побледнел? — спросил он.

Он сел и принялся за прерванный ужин.

— Мужчина не должен бледнеть! — сказал он.

Он пожевал и сказал:

— Но бледнеет.

Он написал бы много вещей, еще прекрасней того, что сделал, если бы в те дальние годы не шумели со всех сторон, что он должен писать, как все. И он пытался следовать этому, ибо полагал, что этого требует советское время. Но оказалось потом, что советскому времени нужен Олеша такой, как Олеша, а не такой, как все. Возможно, что выяснилось это чуть поздно.

«Я иногда думаю о некоем дне, когда некая девушка направлялась на свидание с некиим молодым человеком. Я не знаю ни времени года, когда совершается этот день, ни местности, в которой он совершается... Я не вижу ни девушки, ни молодого человека. Тем не менее оттого, что они в этот клубящийся в моем воображении

день направлялись друг к другу навстречу, произошло то, что в мире появился я».

«Иногда приходит в голову мысль, что, возможно, страх смерти есть не что иное, как воспоминание о страхе рождения. В самом деле, было мгновение, когда я, раздирая в крике рот, отделился от какого-то кровавого пласта и всунулся в неведомую мне среду, выпал на чью-то ладонь... Разве это не было страшно?»

«Однажды, когда я возвращался по улицам темной, блокированной английским крейсером Одессы, вдруг выбежали из-за угла матросы в пулеметных лентах и, как видно совершая какую-то операцию, тут же вбежали в переулок. Затем один выбежал из переулка и спросил меня, в тот ли переулок они попали... И я помню, как он крикнул мне, спрашивая:

— Братишка!

Я был братишкой матросов! Как только не обращались ко мне за жизнь — даже «маэстро»!.. Но когда мне бывает на душе плохо, я вспоминаю, что именно этот окрик трепетал у меня на плече:

— Братишка!»

«Когда-то я хотел есть природу, тереться щекой о ствол дерева, сдирая кожу до крови. Когда-то я, впервые после перерыва оказавшись за городом, взбежал на невысокий холм и, не видя, что вокруг кладбище, упал, чувствуя восторг, в траву лицом — в ножи травы, которые меня ранили, плакал от сознания близости к земле, разговаривал с землей.

Поднявшись, я увидел деревенское кладбище с фанерными крестами, с фотографическими карточками — все в каких-то вьющихся лиловых побегах и с темным дубом, который склонялся над ним и шумел».

Любить жизнь, тереться щекой о ствол дерева и упасть на кладбище — доля каждого. Но написать об этом так, как это написано здесь,— доля Олеши.

1968

А. Тышлер



В течение многих лет я встречался с Олешей в кафе «Националь». Чаще всего он усаживался за столик у окна, из которого просматривалась широкая панорама Кремля, Красной площади с Василием Блаженным и с бесконечной очередью в Мавзолей Ленина. Большей частью это происходило во второй половине дня. Я приходил в кафе, а он уже сидел, иногда один, упершись кулаком в щеку, заложив одну ногу за другую, словно бы желая их веревкой закрутить. Над чем-то размышлял и что-то записывал. При нем всегда были папиросы, разодранный коробок спичек и рядом потертый, почти золотистого цвета, некогда коричневый портфель. Мне всегда казалось, что он его носил со школьной скамьи.

Олеша недолго находился в одной позе. Он резко, будто желая отделить голову от своего тела, направлял ее в пространство, ласковым взглядом кого-нибудь «засекал», и «засеченный», как заколдованный, шел прямо на Олешу. За

короткое время его стол обрастал друзьями и знакомыми. Это были главным образом писатели, художники, поэты, актеры, режиссеры и кинематографисты. Юрий Карлович умел слушать, и мне казалось, что он слышит глазами, ртом, всем своим силуэтом, но не ушами. Он участвовал в разговоре, вставлял в пустые места речи своего соседа острые, пронизанные иронией слова. Круг сидящих все время менялся. Одни уходили, другие приходили, и тема разговора, естественно, тоже менялась, но по форме все продолжало быть «олешевским». Точно все были карандашами, а Олеша — перочинным ножичком. Одни карандаши так и оставались туповатыми, другие становились заостренней.

Мы обычно представляем себе *центр* как нечто главное, находящееся посередине. Олеша старался забиться в уголок, голова его опускалась в плечи, и он как бы утопал в самом себе. И все равно центром всего окружающего был Юрий Карлович Олеша. Когда он произносил очередную острую фразу, то удивительно напоминал мне Щелкунчика, с треском ломающего орехи. И в нем действительно было нечто от Щелкунчика, а во всем облике что-то сказочное, андерсеновское. Верхняя часть его тела выглядела тяжелее нижней (как это бывает у малых детей), и казалось, что Олеша вот-вот сам себя прижмет к земле!

Как у всех талантливых людей, в Юрии Карловиче было много детского, юношеского. Однажды в кафе он повздорил с Валентином Катаевым. Рассердившись, Олеша вышел из «Националя», подошел с улицы к окну и, приплюснув лицо к стеклу, изобразил гримасу, желая выразить свое негодование Катаеву. Но у него ничего не вышло — рожица получилась симпатичной и смешной. От ежедневных посещений кафе в течение нескольких лет Олеша производил впечатление замолкшего писателя. На эту тему среди его друзей (конечно, в его отсутствие) велись дискуссии. Я был уверен, что Юрий Карлович ежеминутно ронял прекрасные мысли и слова, чтобы поднимать их. Точно он ходил по миру, держа длинную палку с гвоздем на конце и подбирал разные лоскутки для создания удивительного ковра. Посмертная книга Олеши «Ни дня без строчки» — это и есть его ковер из чудесных лоскутиков.

В общении Олеша всегда был прост, демократичен,

галантен, внешне даже аристократичен, при некоторой неряшливости, скорее, бедности в одежде. На некоторых костюм выглядит так, будто он оказывал отчаянное сопротивление, когда его надевали. Костюм на Олеше повисал добродушно, свободно, как бы привязавшись к его телу: мол, я от тебя не уйду, не брошу, не оставлю.

Олеша был очень наблюдателен. Отдельные явления, которые бросались ему в глаза, отмечал остроумным, образным словом. Однажды, выйдя из кафе, он увидал стоявшего на посту милиционера, у которого надувались щеки от пронзительного свиста. Он сказал: «Смотрите, ведь это крестьянин со свистком!» И действительно, в потоке машин и пешеходов я увидел обновленную пастораль.

В доме у Юрия Карловича мне не приходилось бывать, но его очаровательную жену я знал. В разговоре со мной Олеша иногда упоминал о ней. Имя ее он произносил, вероятно, больше для себя, вернее — в себя, тихо, так, чтобы я не сразу разобрал: о ком это он? Я объясняю это мужской застенчивостью и тем, что Ольга Густавовна была в нем, с ним, всегда... Он вспоминал своих родителей, которые жили в Польше, очень переживал многолетнюю разлуку с ними. А на мой вопрос, почему бы ему не съездить к старикам, ответил: «А с чем я приеду? Появлюсь и скажу: я — писатель?»

Олеша всем своим существом был мне близок и приятен. Я видел в нем Черта, который отрубил себе хвост, чтобы облегчить себе путь в пространство, чтобы ничто не мешало ходить по земле, взлетая и отрываясь от нее, чтобы лучше увидеть тонкое и сложное в жизни и человеке. Олеша красиво, именно красиво входит в спектр советской литературы. Только каким цветом? Тут словами выразить трудно. Кистью бы надо было мазнуть. Он писатель своеобразный, у него свой стиль мышления и ви́дения, но он не обособлен, в нем есть связь времен, есть деды и прапрадеды. Всем своим образом жизни он удивительно напоминал мне Диогена.

Пусть заменит мне этот небольшой набросок с Олеши, увиденный сквозь густой дым от папирос, отсутствующий рисунок с него, который я должен был бы сделать, но так и не сделал, о чем очень жалею...

1970

В. Брумберг
и З. Брумберг



Олеша!.. Какое-то необыкновенное чувство восхищения и печали возникает при имени этого человека.

Восхищение — оттого, что он был, печаль — его больше нет с нами.

Он пленил нас сразу и навсегда. Нам казалось даже, что в его облике было что-то от нашего искусства,— он был похож на веселого встрепанного воробья.

И когда мы делали фильм по его сценарию «Девочка в цирке», один из двух воробьев, комментировавших происходящее, старый воробей, был похож на Олешу.

И это не случайно. В остроумных стихотворных репризах воробьев (Олеша считал, что в мультфильме все должны говорить стихами), репризах, полных философии и юмора, было заложено отношение автора к тому, о чем говорил фильм.

Так, воробьи, наблюдая через окно за девочкой-школьницей, обмениваются замечаниями:

— ...Клюет, смотрите, носом!
— Кто?
— Девочка!
— Ну что ж, мой друг, и мы клюем.
— Мы птицы!
Но чтобы девочка — и вдруг...
Тут можно удивиться.
— Хотите, объясню?
— Да, да!
— Лентяйка перед нами!
Лентяйки, милый мой, всегда,
Учась, клюют носами!

И в репликах клоуна, которого озвучивал М. Яншин, и в игре всех остальных персонажей, в разнообразных цирковых трюках, во всем чувствовался насмешливый, проницательный взгляд Олеши.

Интересно построен диалог воробья, прилетевшего в цирк, с клоуном, который гримируется перед зеркалом:

Клоун. Ты чуть не опоздал, старик!
Воробей. Чирик!
Клоун. Да? Очень мило! Ну-ну, давай!
Воробей. Чирик-чирик!
Клоун. Разводит мух в чернилах?
Вот это здорово! Не врешь?
Воробей. Чирик-чирик!
Клоун. Да что ты?! Придет сюда?
Воробей. Чирик!
Клоун. Ну что ж! Возьмем ее в работу!

В конце представления в цирке звучат слова клоуна:

...Ура! Эй, что ж вы, трубачи!
Молчать вам не позволим!
Пусть льются музыки лучи
Во славу дружбы школьной!

Вся мысль сценария «Девочка в цирке» разработана ненавязчиво, увлекательно, оригинально.

Как создавался этот сценарий?

Сперва была лаконичная заявка. Потом на все наши вопросы, а что же будет дальше, Олеша отвечал, что он и сам пока не знает. Сочиняет не он, а какой-то человечек в нем.

Во время работы над постановкой фильма он часто приходил к нам, рассматривал рисунки, эскизы, интересовался всем, что мы делали, смотрел вместе с нами черновые пробы.

Когда он приходил в студию, прежде чем войти в режиссерскую комнату, он подходил к зеркалу: «Иду к дамам, надо отразиться».

Каждый его приход воспринимался всей группой, всеми художниками, как что-то праздничное, веселое, интересное. Мы восхищались всем, что он говорил, о чем рассказывал.

Однажды он рассказал, как был в цирке, на представлении «Черный пират». Арнольд, скакавший по арене на вороном коне, улыбнулся Олеше. Маленький мальчик, сидевший рядом, посмотрел на Олешу с восхищением и завистью. В его взгляде было: какой счастливый, ему улыбнулся Черный пират!

Увидев в студии проходившую по коридору художницу, Олеша сказал: «У нее шелковая походка».

Очень интересно было работать с ним по сценарию для экранизации его книги «Три толстяка». Он никак не мог закончить сценарий. Ко всему, что было, он добавлял множество подробностей, выдумки, изменений. К сожалению, работа им не была завершена. Впоследствии ее с тонким пониманием духа творчества Олеши сделал В. Шкловский.

Олешу обрадовала мысль об экранизации этой его книги. Он интересовался, как она будет выполнена. Он считал, что в рисованном фильме лучше, чем в каком-нибудь другом, найдут верное поэтическое отражение образы этой сказки.

Как-то зашел разговор о канатоходце Тибуле. Олеша сказал, что для него идеал мужской красоты — Андрей Старостин. Он похож на римского гладиатора.

Однажды, когда мы пришли к Олеше с нашим редактором Р. Фричинской, он заявил, что не будет с нами разговаривать, пока мы не отгадаем, какая музыка записана на трех пластинках. Он поставил на патефон сперва «Болеро» Равеля, потом финал Девятой симфонии Бетховена, потом еще что-то. После того, как мы все отгадали, он согласился с нами поговорить о работе.

Но, разговаривая о «Трех толстяках», он все время перекидывался на рассказ о современных «Ромео и Джульетте» — пьесе, которую он собирался написать. Очевидно, его неуемная, кипучая фантазия не мирилась с тем, что было им уже сделано, его захватывали новые замыслы.

Над фильмом «Три толстяка», который мы делали уже без него, мы работали с вдохновением. Мы как бы посвятили этот фильм его памяти. Нам хотелось передать в нем наше отношение к этому замечательному писателю и человеку. И до сих пор этот фильм остался для нас одним из наших самых любимых и дорогих нам.

Нереализованным остался его сценарий «Огонь». Это остроумная, эксцентричная мульткомедия в стихах. Начинается она диалогом настенных часов и мыши:

Часы *(сердито).*
Тик-так!
Тик-так!
Тик-так!
Тик-так!
Мышь. Отчего сердиты так?
Часы. Что ж, не видите? От книг убежал
вдруг ученик!

Бабушка рассказывает внуку о том, как трудно жилось доисторическому человеку без огня:

Бабушка. ...Твой предок ждал,
Чтоб молниею с неба
К нему огонь упал!

Охватывало пламя
Леса, и предок твой
Куски огня руками
Брал и тащил домой!..

Взволнованный и заинтересованный мальчик просит рассказать дальше. Вмешиваются часы. Стрелки вертятся в обратную сторону, и мальчик оказывается перенесенным в те далекие времена.

Заканчивается сценарий прославлением труда.

Наша мечта — сдержать обещание, данное Олеше: это его последнее произведение, написанное для мультфильма, воплотить на экране.

1965

Филипп Гопп



Летом 1935 года мне довелось жить вместе с Юрием Карловичем Олешей в Одессе, в «Лондонской» гостинице в одном номере.

Олеша писал сценарий «Прощальная улыбка». Не только название, но и тема сценария навеяны пушкинскими строчками:

И, может быть, на мой закат
печальный
Блеснет любовь улыбкою
прощальной.

Уже в самом названии сценария намечалась фаустовская тема: пожилой мужчина влюбляется в юную девушку. Олешу давно преследовала тема поздней и трагической любви. Было ли это следствием его возраста? Юрию Карловичу шел тридцать седьмой год. Знаю только, что образ старого доктора Гурфинкеля, влюбленного в молодую девушку Машу, фигурировал и раньше в рукописях Олеши. Были наброски для пьесы.

Я привез с собой свою старенькую пишущую машинку-трехрядку «Империаль». Оле-

ша перепечатывал на ней страницы рукописи уже набело.

Я любил исподтишка наблюдать за Олешей, когда он работал. Делал вид, что читаю книгу, а сам нет-нет да посматривал на него. Олеша сидел за письменным столом у широкого окна, порой бросая взгляд на платаны бульвара и далее — на синюю бухту и стоящие на рейде корабли. Красивым жестом отводил Юрий Карлович руку с дымящейся папиросой, с царственной небрежностью сбрасывал пепел прямо на паркет, как-то по-особенному вкусно выпускал дым. Писал он чернилами, самой обыкновенной ученической ручкой. Я однажды спросил его: почему он не приобретет самопишущую ручку? Олеша ответил мне, что ему нравится процесс макания пера в чернильницу. Вот и сейчас он писал такой ученической ручкой, писал своим оригинальным, крупным, квадратным почерком. Напишет строчку, зачеркнет, напишет новую и часто, очень часто, написав на странице всего одну лишь строчку, зачеркивал ее и бросал страницу на пол. Я бережно собирал эти страницы, складывал их в стопку и прятал. Потом Олеша узнавал от меня, что есть много черновиков, и просил, чтобы я их показал. Просматривал и иногда говорил, что кое-что из этого можно взять в рукопись.

Помню, что сценарий начинался эпизодом в приемной старого доктора. В ремарке так и было сказано: «Приемная врача. Входит очень элегантная домработница».

«Входит очень элегантная домработница...» Эта фраза могла бы послужить названием для всего того периода, когда писался Олешей сценарий «Прощальная улыбка». Юрию Карловичу очень нравилась эта фраза. Что он хотел ею сказать? Я спросил его об этом. Он промолчал. Тогда я стал высказывать предположения. Олеша хотел кратко охарактеризовать горничную в доме советского врача. Ни это слово — горничная, ни ее традиционный белый фартучек и кружевная наколка не годились для этого. Но Олеша не хотел, чтобы домработница выглядела так, как выглядят обычно домработницы в наше время, которые в дореволюционном прошлом назывались «прислугами за все». На ней не должно быть затрапезного платья. Она изящна, и она —

советская. Олеша решил сказать это одной фразой: «Входит очень элегантная домработница».

Боже мой, сколько раз повторялась эта фраза на бесчисленных страницах рукописи сценария Юрия Олеши! Писался первый эпизод, делались характеристики персонажей, шли реплики, диалоги, чуть ли не монологи, потом все это зачеркивалось, отбрасывалось, бралась новая страница, и на ней опять появлялась фраза: «Входит очень элегантная домработница»...

«Прощальную улыбку» Олеша писал по договору с Укрфильмом. Был у Юрия Карловича договор и с Мосфильмом. В архиве писателя этот договор не сохранился. Боюсь утверждать, но есть основания предполагать, что сценарий для Мосфильма имел условное название «Девушка и смерть». Вряд ли Олеша решился бы подписать договоры с двумя кинофабриками на два сценария под одним названием. Лишь в процессе работы над сценарием «Прощальная улыбка» в него стали вплетаться мотивы из задуманного сценария «Девушка и смерть». Это название было подсказано Олеше знаменитой поэмой Горького, однако замысел сценария никак не соответствовал горьковской теме. По замыслу Олеши речь шла не о любви, которая побеждает смерть. Нет, тема была совсем другая. Появлялся в сценарии некий Черный человек. Это был образ, который тоже неоднократно варьировался Юрием Карловичем. Черный человек настроен враждебно против мировоззрения нового общества. Он хочет внести смятение в среду молодежи, хочет, чтобы тень смерти упала на их оптимистические, радужные взгляды. Хочет, чтобы они дрогнули и отказались от мысли, что жизнь прекрасна и что будущее всегда полно самых лучших надежд и свершений. Девушка, которая увлеклась мотоциклетным спортом, погибала, разбившись во время гонок. Вот этим и хотел воспользоваться Черный человек. Он хотел доказать молодым людям, друзьям девушки, юноше, который ее любил и был ею любим:

— Видите, погибло молодое прекрасное существо. Где же здесь справедливость и смысл?! Жизнь бессмысленна, жестока и несправедлива. Если может погибнуть существо, полное сил и прелести, которому только жить и жить, нечего тогда говорить о царстве добра, справедливости и оптимизма!..

— Выходит, что вы пишете один сценарий для двух кинофабрик? — спросил я.

— Выходит, выходит! — передразнил меня Олеша.— Ничего не выходит! Самое главное, что сценарий не выходит. А вот если выйдет, то как-нибудь примирятся две фабрики и одна из них с удовольствием поставит новый сценарий Юрия Олеши.

Шли дни, а работа у Олеши двигалась туго. Он написал двенадцать страниц, сравнительно его удовлетворявших. А денег снова не было. Что делать?

Однажды Олеша решительно направился в кабинет директора одесского «Интуриста». Вышел оттуда с победоносным видом.

— Ну, Филипп, живем! Директор распорядился открыть мне кредит...

Олеша долго работал над сценой, в которой впервые появляется Черный человек.

— Вы понимаете, Филипп,— говорил Юрий Карлович,— Черный человек — это не привидение, а живое существо. С какой-то профессией. Но она должна быть у него необычная. Хотя и вполне легальная. Я бы мог сделать его хиромантом, что ли. Нет, это не годится. И вот думаю — пусть он будет графологом. Я был знаком с одним — Зуевым-Инсаровым, он работал в фойе кино «Уран» на Сретенке.

Олеша пояснил мне, что, наделив своего Черного человека профессией графолога, он, однако, никак не отождествляет его с Зуевым-Инсаровым и вообще ни с каким из тех графологов, которых встречал.

Вспоминается один разговор с Юрием Карловичем незадолго до этого в Москве. Он сказал мне, что хочет написать книгу «Машина превращений». Многое из того, что читает писатель, навсегда западает в его память. Более того — потом отражается в его творчестве, конечно, трансформируясь. Это ни в коей мере не является плагиатом, а каким-то своим особенным трансформированием темы. Она волновала автора прочитанной книги, потом взволновала писателя, который прочел эту книгу. Рано или поздно он, трансформировав тему, создает свое произведение. Олеша раскрыл передо мной повесть Герберта Уэллса «Чудесное посещение». Первая глава называлась «Ночь странной птицы». Потом

взял с полки книгу «Три толстяка» и показал в ней седьмую главу — «Ночь странной куклы».

— Видите? Но ведь ничего общего, кроме сходства в названии глав, не имеют мои «Три толстяка» с повестью Уэллса,— сказал Олеша.— Эта повесть прошла через какую-то волшебную лабораторию в моем мозгу, машину превращений...

Я вспомнил этот московский разговор, когда Олеша в Одессе сказал мне:

— Знаете, от каких впечатлений я стал подбираться к внешнему облику моего Черного человека? Помните, я вам рассказывал о фильме «Франкенштейн»?

Да, я помнил. Олеша с режиссером Барнетом на одном из вечерних просмотров в кино «Ударник» видели американский фильм «Франкенштейн». Омерзительным считал Олеша сюжет картины. Убийца казнен, некий хирург-вивисектор берет мозг убийцы и пересаживает его в череп убитого им человека. Много раз по этому поводу Олеша восклицал: «Противоестественно!..» Картина ужасов. У ожившего трупа сохранился только один рефлекс — убивать. Он душит свои жертвы. После этой картины Олеша и Барнет боялись в одиночку возвращаться домой. Просили друг друга: «Проводите меня».

Неизгладимое впечатление произвел на Олешу русский эмигрант Борис Карлов, игравший Франкенштейна — оживленный труп.

— У Бориса Карлова,— говорил Олеша,— был потрясающе сделан грим: пятна у глаз и на висках, которые бывают только у трупа, когда он начинает разлагаться. Представляете себе — маскообразное лицо и на нем пятна разложения!..

Нет, у Черного человека из сценария Олеши не такое лицо, но что-то от тления, от кладбища, что-то очень страшное должно быть в его облике.

Олеша долго работал над внешними особенностями своего Черного человека. Он появляется одетый в старомодное демисезонное пальто с бархатным воротником. По выражению Олеши, оно было глухо-черного цвета. Лишь карманы на бедрах порыжели — износились до основы сукна. И вот из такого кармана пальто у Черного человека свисали зеленые стебли травы. Ди-

ко, неуместно и поэтому страшно. Приходят мысли о кладбище, тлении.

Бился, бился Олеша над этим описанием. Хотел, чтобы получилось как можно страшнее. Не удовлетворяло его написанное, он черкал, рвал страницы, снова писал. И спрашивал меня:

— Ну как, Филипп, страшно?

Много работал Юрий Карлович и над сценой, в которой старому доктору становится ясным, что он, как говорится, третий-лишний. Доктор любит девушку, а она влюблена в юношу. Этот юноша присутствует при встрече доктора с девушкой, и доктор уходит в ночь. Все кончено. Девушка будет принадлежать молодому. Это справедливо, но от этого старику не легче. Он проводит всю ночь в сквере. Наступает утро. Борта пальто доктора влажные. Что это — роса? Или, может быть, слезы?.. За ночь распустились почки на деревьях, зазеленела в сквере трава. Сцена кончалась фразой: «В эту ночь началась весна».

А между тем администрация гостиницы дала Олеше понять, что больше кредитовать его не может...

Через полтора года я наблюдал финал всей этой истории в Москве. Когда мы встретились, Юрий Карлович сказал мне:

— Что же осталось от сценария с двумя договорами и с двумя названиями? Рукопись я потерял... Осталась, да и то лишь в моей и в вашей памяти, одна фраза: «Входит очень элегантная домработница...»

1962

А. Мачерет



Юрия Карловича Олешу при всех сменах его душевного состояния я запомнил как человека радостного и неизменно оживленного. Казалось, мысль его не знает отдыха и работает без устали. Все для нее могло стать темой — великое и малое.

Слушать его было ни с чем не сравнимым наслаждением. Пришедшая на память дневниковая запись Толстого, нескладная витрина продмага, донесшийся из открытого окна звук рояля, странное лицо встречного прохожего — все способно было разбудить воображение Олеши. Оно начинало работать, я завороженно приникал к словам моего собеседника, и мне начинало казаться, что волшебство поэтического творчества свершается у меня на глазах.

Так оно, конечно, и было. Но в полную меру сумел я это оценить лишь в обстоятельствах, о которых пойдет речь.

В середине тридцатых годов мною овладело настойчивое стремление поставить антифашистскую картину. Гото-

вого сценария не было. Найти автора я не сумел. Но мне казалось, что я смогу написать сценарий сам. Я хорошо знал дофашистскую Германию, долго в ней жил. У меня был опыт сценарной работы. Остальное должна была довершить увлеченность.

Трудился я действительно с полной отдачей сил, и довольно скоро работа приблизилась к концу. Вот здесь-то и наступил момент, когда внезапно мои радужные надежды сменило гнетущее разочарование. Сценарий получался грубо информационным, иллюстративным. В нем отсутствовала жизнь. Это был идеологический скелет. Пока я работал, увлеченность мешала мне узреть несчастье в полном объеме. Теперь же почти законченная работа предстала передо мной во всей своей катастрофической неприглядности.

Итак, все рухнуло, и я готов был отказаться от своего замысла. Но под развалинами шевелилось что-то живое: тема, фабула, в которой она могла быть выражена, уцелели. Необходимо было умение выразить мир поэтически обобщенно. Быт и проза тут не годились. К тому же не хватало знакомства с нацистской Германией. Не из чего было черпать художественные подробности, выразительные детали. А без них изображение жизни выглядело плоским, примитивным. Приподнять идею и тему над бытом я не мог. Это сумел бы только писатель «типа Олеши». Я стал мысленно перебирать кандидатуры. Но в голову ничего не приходило, и я приуныл. Внезапно меня осенила простая мысль: «А почему, собственно, нужен писатель «типа Олеши», а не сам Олеша?»

И я ринулся к телефону.

Вот при каких обстоятельствах произошло наше первое деловое свидание. Оно состоялось в кафе «Националь». Во второй половине тридцатых годов это было привычное место встреч писателей, кинематографистов, актеров. Здесь в дневные часы можно было застать видных представителей художественной интеллигенции. Других посетителей днем было мало. За столиками шли оживленные разговоры о новых произведениях литературы, о фильмах и спектаклях. Выносились приговоры, шла оживленная котировка художественных ценностей. Олеша был завсегдатаем этого своеоб-

разного клуба. Я тоже. Мы были знакомы друг с другом, но не очень близко.

И вот я в «Национале». На этот раз по делу. Юрий Карлович сидит за одним из столиков у широкого окна, просматривает газету, пьет кофе.

Должно быть, именно эти широкие окна явились одной из причин, почему «Националь» был предпочтен другим кафе. Здесь с особой силой ощущался «эффект присутствия» Москвы. Сквозь зеркальные стекла видны очертания Кремля. Рядом огромная площадь. Неба видно не по-городскому много. В самом же кафе приятно ощущалось обилие дневного света. Столики находились на уровне тротуара. Сидя у окна, можно было наблюдать на правах «скрытой камеры» довольно широкий поток жизни.

Это и сейчас сохранилось, но уже не обращает на себя внимания — видеть жизнь улицы сквозь целые стены стекла стало привычным. Тогда же прелесть объединения улицы и интерьера чувствовалась острее.

— Так в чем же дело, Мачик? — спрашивает Олеша, как всегда сокращая мою фамилию.

Я довольно многословно объясняю ситуацию. Заскучавший Юрий Карлович начинает отклонять беседу в сторону.

Теперь, когда я вижу Олешу совсем близко, он кажется мне похожим на Бетховена — черты его лица резковаты, подбородок квадратен. Это может быть свойством многих. Но в серых глазах Олеши, больших и прекрасных, светится столько юмора, душевной тонкости, что в голову идут сравнения только с гениями. Редкое сочетание бетховенской внешности и моцартовского душевного склада бросалось в глаза.

Тем временем наш разговор за столиком продолжался.

— То, что вы написали, при вас? — спросил Олеша.

Я протянул ему свою неудавшуюся рукопись с таким видом, словно она была концом веревки от петли, накинутой на мою шею.

Но если написанное внушало мне самому лютую неприязнь, можно было себе представить, как к ней отнесется Олеша. Оставалось утешаться тем, что Юрий Карлович сразу же погрузился в чтение. Значит, пытка продлится недолго и решение последует сегодня же.

Не тут-то было. К столику подошел кто-то из знакомых. Начался веселый разговор. Олеша отложил мою рукопись. Знакомый присел. Разговор набирал темпы, делался все оживленней и веселее. Конца ему не предвиделось. Знакомый сделал официантке заказ. Мне ничего не оставалось, как последовать его примеру. Я горестно поглядывал на свою рукопись. Прочтено было, видимо, не более трети.

Возникла одна из тех ситуаций, которым в меняющихся вариантах суждено было не раз повториться. Но в тот раз все для меня происходило впервые. Я злился, страдал, безо всякой охоты глотал заказанную яичницу, но решил не отступать. Прошло часа полтора. За это время Олеша умудрился все же дочитать мою рукопись. Как человек деликатный и добрый, он не стал распространяться, но лишь наотрез отказался от соучастия.

Тщетно, хоть и с большим жаром, объяснял я, что прошу все начать заново и нисколько не претендую на соавторство.

— Тем более! — сказал Олеша, и я понял, что перспектива увеличения объема работы отнюдь не увлекает его.

Во время дальнейшего разговора выяснилось немаловажное обстоятельство: непоколебимая решительность Олеши, ввергнувшая меня в отчаяние, была кажущейся. За ней скрывалась мягкая уступчивость человека, сникавшего при одной мысли, что он способен причинить кому-либо неприятность, доставить хлопоты. В дальнейшем, каюсь, я не раз в интересах движения дела пользовался этой слабостью. Впрочем, она имела свои пределы.

Деликатный и уступчивый, Олеша становился решительным и агрессивным с людьми, вызывавшими в нем враждебность. Он остро ненавидел пошлость и обывательщину. Почуяв их в людях, он резко менялся: становился придирчив, насмешлив, начинал смешно хорохориться, держал себя подчеркнуто надменно, вызывающе. Тут он был непримирим.

Помню, сидел он однажды невдалеке от компании нескольких не в меру удачливых и столь же развязных кинематографистов. Они шумно пировали. И вот Олеша стал время от времени каким-то немыслимым петуши-

ным фальцетом громко выкрикивать: «Вот «Чапаев» — это картина!» Пир недостойных был отравлен, и они поспешили удалиться.

По счастью, как ни невероятно далек был уровень моей рукописи от эстетических требований Олеши, он увидел в ней хотя и неудачную, но честную попытку возвысить голос гнева и протеста, рассказав с экрана о чудовищной сущности нацизма и геройстве его противников и жертв. Начав с решительного отказа, Олеша под натиском моих энергичных доводов дал согласие, как он выразился, «отредактировать» рукопись. Сначала лицо у меня вытянулось: не о том я мечтал — в глубине души я надеялся, что уговорю Олешу написать для меня новый вариант сценария. Но, сообразив, какого «редактора» обретаю, приободрился.

Было решено, что моя рукопись будет принята за черновую основу.

— За рабочую гипотезу,— резюмировал я.

Это была моя первая оплошность. Олеша приумолк. Я почувствовал, что сделал ложный шаг, но совершенно не понимал, в чем он заключался.

Разговор продолжался. И тут мной была допущена вторая оплошность.

— Да, да...— сказал я,— сейчас сценарий очень фрагментарен. Надо концентрировать обстоятельства вокруг главной коллизии...

Я осекся. Олеша смотрел на меня изумленно и осуждающе. Я почувствовал, что краснею, хотя все еще не понимал, в чем состоит моя вина.

— И давайте, Мачик, условимся,— сказал Олеша, как бы продолжая разговор,— на вас будет лежать конструирование хрии и синопсиса. Согласны?

Вон оно в чем дело! Все прояснилось: мои «тенденции», «фрагментарность», «коллизия», «рабочая гипотеза» не прошли даром — «синопсис» и «хрия» были отмщением. Юрий Карлович терпеть не мог демонстративного наукообразия. В частности, не выносил греко-латинской искусствоведческой терминологии. Долго еще при встрече со мной Олеша осведомлялся:

— Ну как обстоят дела с хрией?

И прощаясь:

— Не забывайте о синопсисе!

Так прошел день первой деловой встречи с челове-

ком, дружба с которым оставила неизгладимый след в моей жизни. Было условлено начать работу завтра же.

— А где мы будем работать? — спросил я.

— Встретимся здесь в одиннадцать,— сказал Олеша и стал подниматься из-за столика.

Мне показалось, что я не получил ответа на заданный вопрос, но повторять его не стал — договоримся завтра.

Договариваться не пришлось. Когда на следующий день я пришел в кафе «Националь», Олеша сразу же приступил к делу. Работа началась все за тем же столиком у окна. Здесь она продолжалась много месяцев и здесь же закончилась, когда был написан сценарий «Вальтер» [1].

Итак, работа началась.

— Кто такой ваш Вальтер? — спросил Олеша.

— Герой фильма. Молодой немецкий рабочий. Хороший парень. Добряк. Демагогию фашистов принимает за чистую монету. В дальнейшем жизнь ему за это жестоко мстит...

— А Пауль?

— Его друг. Коммунист. Умный, честный, смелый...

Подошла официантка. Пришлось прерваться и сделать заказ. К Олеше официантка относилась как к завсегдатаю. Она стала рассказывать ему довольно длинную историю о вполне трезвом посетителе, который пришел с улицы в ночной пижаме и не хотел уходить, считая, что одет нормально. Сам метр его уговаривал.

— Они друзья? — спросил Олеша, уже обращаясь ко мне.

— Кто? — удивился я.

— Вальтер и Пауль.

— Ах, да...— я спохватился.— Друзья. К тому же им нравится одна и та же девушка — Мари.

— А ей?

— Ей нравится Вальтер. Хотя она понимает, что Пауль гораздо умнее и серьезнее.

— Я подозревал, что это так. Но то, что у вас написано, сбило меня с толку. Страниц тридцать вы вращаетесь вокруг этой тройки. Тут и встреча в пивной, и

---

[1] Фильм, который я по нему поставил, получил в прокате название «Болотные солдаты».

объяснение на заводе, и сцена в подполье, и поездка за город... А для чего?

«Как это для чего? — хотел было возразить я. — Это же экспози...» Проклятое слово чуть было не сорвалось с уст, но я вовремя спохватился. Впрочем, продолжать беседу все равно было уже невозможно: некий молодой человек подошел к Олеше и стал ему показывать отчеркнутые в книге места. Оба обменивались репликами и смеялись. Я же печально продолжал думать о своем.

Конечно, моя экспозиция (про себя я мог пользоваться этим словом) невероятно затянута. Но то, что Вальтер любит Мари, показать надо? Еще бы. Вот для чего «Поездка в Шлахтензее». То, что Вальтер и Пауль рабочие ребята и друзья, зритель должен знать? А как же. Вот для чего сцена «На заводе». А сцену «Встреча на Курфюрстендам» разве выбросишь? Ведь без нее будет непонятно, что Пауль тоже любит Мари.

Одна за другой вспоминались написанные сцены. Они были скучны, иллюстративны, вялы, но бесконечно необходимы. Например, вычеркнул я было сцену «В унтергрунде», но тогда стало неясно, как Мари относится к Вальтеру и что она думает о Пауле. Пришлось восстановить. Конечно, можно обойтись без сцены «У обезьяньей клетки». Но лишиться ее жаль: она как раз забавна. Пожалуй, единственная, которая удалась. К тому же без нее будет неясно, знает ли Вальтер, что Мари знакома с Паулем? Разумеется, начало чудовищно разрослось. Так-то оно так, но что же делать?

Все это я хотел сказать Олеше, но увидел, что он пишет. Может быть, что-нибудь относящееся к нашему сценарию? Я затаился, чтобы, чего доброго, не помешать. Но разве в этом чертовом кафе можно работать? Официантка стала расставлять на столике заказанный завтрак. Однако на этот раз она делала это молчаливо и очень бережно, тщательно минуя ту часть территории столика, которая нужна Олеше для работы.

Олеша писал. По временам он отрывался от своих листков и смотрел на простиравшееся за окном небо. Потом он снова принимался писать. Почерк у него был очень красивый, почти каллиграфический. Иногда Юрий Карлович останавливался и, немного подумав, старательно обводил карандашом несколько строк и аккуратно их заштриховывал. Грязи, помарок, вписан-

ных слов в его рукописи почти не было. Листки казались по-утреннему умытыми, свежими и чистоплотными.

Я любовался этим человеком. Он был поразительно красив, когда работал,— покоен и задумчив. Немного грустен.

— Работаем, Юра? — раздался чей-то резкий, бесцеремонный окрик.

Я вздрогнул. Мне захотелось вскочить и ударить негодяя. Но Олеша и ухом не повел. Он продолжал писать.

— Ну-ну, не будем мешать,— послышался тот же, но, по счастью, уже удаляющийся голос.

У меня отлегло от сердца: на этот раз опасность миновала. Но ненадолго. Появился вчерашний знакомый. Он был порядочный человек,— увидев, что Олеша работает, прошел мимо. Но Юрий Карлович заметил его и окликнул. Отодвинул листки и карандаш, потянулся.

Потом, протянув мне кипу небольших, в полстраницы, листков, сказал:

— Вот вам, Мачик, начало. Потом я перепишу. А пока пейте кофе и читайте.

Он обернулся к своему вчерашнему собеседнику, и между ними завязалась беседа. Я держал в руках листки и чувствовал, что отчаянно волнуюсь, хотя не понимал почему, собственно. Причина, видимо, заключалась в том, что когда я наблюдал за Олешей во время его работы, во мне возникла слепая, но непоколебимая уверенность, что я присутствую при рождении чего-то прекрасного. Теперь я боялся разочарования и читать начал с трепетом.

Нет, я не разочаровался. Вот что было написано:

«...Они вышли из кафе, где они танцевали. Они идут, прижавшись друг к другу.

Парень и девушка.

С ними был третий.

Он отстал. Может быть, нарочно.

Он вышел и, увидев их вдали, понял, что они забыли о нем.

Ему стало грустно.

Он стоит и смотрит им вслед. И грустная музычка доносится из кафе.

Они идут.

Остановились.
Оглядываются.
Он идет за ними.
Девушка. Пауль!
Он приближается.
Они ждут.
Девушка. Вальтер... ты ему скажешь?
Вальтер. Почему я?
Девушка. Это твой друг.
Вальтер. По-моему, ты...
Девушка. Почему я?
Вальтер. Он в тебя влюблен.
Третий подошел. Пауль.
Они молчат.
Пауль смотрит. На девушку. На парня.
Девушка. Ну, Вальтер... скажи!
Вальтер. Скажи ты...
Тогда говорит тот, третий.

— Я скажу. *(Вальтеру.)* Давай руку. Поздравляю. *(Девушке.)* Давай руку. Поздравляю. Решили пожениться?

За несколько лет до того, как я в тот раз впервые прочитал приведенный отрывок, наш известный психолог Лев Семенович Выготский написал, что чудо искусства напоминает евангельское чудо претворения воды в вино.

В метафоре Л. С. Выготского жизнь уподобляется воде, искусство — вину. В данном же случае претворение было еще чудесней, ибо водой была даже не жизнь, а ее плохое письменное изображение.

В моей рукописи место и время действия безмерно расплылись под воздействием заботы о наилучшей иллюстрации замысла. Теперь же, у Олеши, коротенький отрезок времени обрел наглядность, стал картиной одного из важных моментов человеческой жизни. Но этого оказалось достаточно, чтобы превратить их из иллюстрированных отвлеченностей в жизненную реальность, проникнутую теплом человечности и поэзией.

В отрывке речь идет о троих. Мы узнаем, что они хорошие, дружные ребята. Несколько слов диалога, пара реплик — и нам становится ясно, что происходит развязка давно возникших отношений: девушкой сде-

лан выбор. Отвергнутый старается скрыть печаль, и разве не очевидно при этом, что он мужествен, умен и скромен? А девушка? Не ясно ли, что она честна и прямодушна? Ну, а счастливый соперник? О, этот, видимо, не очень-то любит себя беспокоить. Все точно, понятно, выразительно.

А чем достигнуто? Отсутствием лишнего. Оно решительно устранено. Но то, что осталось, заставляет в себя всматриваться, замечать каждую мелочь и проникаться пониманием ее значения. Будь сказано и сделано чуть больше — и проникновение в смысл происходящего затруднилось бы.

А разве не поразительно совмещение крайней сжатости изображения с ощущением спокойной неторопливости? И то, что Олеша начинает антифашистский сценарий очень интимной лирической сценой, светлой и грустноватой, тоже очень важно: так подготавливается драматическая ситуация, которой суждено с особой силой обнаружиться при столкновении хрупкого личного мирка с могучими и жестокими социальными силами. А как изящен и музыкален диалог, как элегантно осуществлено сплетение обстановки и происходящего действия... И можно ли не заметить, что изображение человеческих чувств решено в нем средствами высокой поэзии?

Но это уже попытка разложить драгоценное вещество искусства на составные части. А вот добыть это вещество... Здесь властвует чудо. Общаясь с Олешей в процессе работы, я себя чувствовал так, словно нахожусь в стране чудес.

Вальтер послан в аптеку за лекарством. Он напряжен до предела — у лекарства трудное название, его необходимо удержать в памяти. Олешей об этом сказано так:

«Вальтера можно сейчас сравнить с человеком, который, двигаясь под деревьями, пытается сохранить на рукаве один и тот же узор».

У меня в рукописи было написано следующее:

«Вальтер в комнате Мари. Разговаривают шепотом. Ему очень хочется есть, но он пытается это скрыть, хотя невольно посматривает в сторону стола, на котором загадочно белеет прикрытая салфеткой тарелка». Вот как Олеша отредактировал это место:

«Вальтер стоит у шкафчика.

— Какой странный шкафчик, Мари!

Голос Мари. Ты просто хочешь кушать, Вальтер...

Вальтер открывает шкафчик:

— Ого!

Извлекает консервную банку.

— Это что?! О! Это такой соус... И хлеб! Смотри...

Все стало живым, из описания превратилось в действие, а интонация добродушного юмора сняла налет бытовизма.

Но способность претворять жизнь в искусство есть общее свойство художественного дара. И дело не только в том, что у Олеши этот дар был особенно велик. Одно свойство среди ряда других сообщало творческому могуществу Олеши неповторимую привлекательность: о чем бы он ни писал, на всем лежал отблеск пленительного своеобразия его личности.

Олешу неизменно привлекал к себе загадочный мир нерешенных вопросов бытия. Словно под строгим секретом, с интонацией огромной значительности Олеша сообщал собеседнику свои поэтические гипотезы. К тому же у него было поразительное умение снимать с обычных явлений налет обыкновенности, видеть в них необъясненное.

Темпераментом поэта он воспламенял обыденное, и оно легким дымком устремлялось ввысь. Каким бы низменным и тусклым ни было явление, в рассказе или под пером Олеши, пройдя сквозь плотные слои его размышлений, оно обретало новые связи. И потому казалось неожиданным.

В моей рукописи существовал некий угнетенный нацистами провизор. Он был узником концлагеря, его били, над ним потешались. В этом только и заключалась его сценарная функция. Кроме того, что он был провизором, придумать ему какую-либо конкретность я не мог. Олеша, наоборот, обозначил этого персонажа обобщенней, назвав его аптекарем. Этим он вывел его из быта. Аптекарь может быть персонажем сказки, провизор — нет. Пребывание персонажа на низкой социальной ступени сохранилось. Главное же — это то, что

аптекарь приобрел человеческую сущность, выраженную поэтически. Вот одна из его реплик, обращенная к другому заключенному:

«Я ничего не понимаю, Клаус. С одной стороны, есть аптеки... Клаус, аптека! Это же символ помощи! Человеку продают порошок, когда у него болит голова... А с другой стороны, ночью входят к беззащитным людям убийцы и разбивают им головы».

Еще пример. В кадре часовщик, человек, казалось бы, совсем уже «сниженной» профессии. Вот каким он предстает в изображении Олеши:

«Часовщик.

Образ кропотливости.

Старик, разбирающий механизмы. Отрицание суеты. Старик, презирающий время.

Ведь сколько понадобится времени на то, чтобы подержать в маленьких щипчиках хотя бы в течение одной секунды каждую из этих рассыпанных перед ним микроскопических частиц!

Часовщик ведет себя так, как будто он располагает еще многими годами. Как будто он знает, что будет жить вечно».

В жилой части мастерской часовщика — явка коммунистического подполья. Старик находится на страже. Он проверяет пароль у приходящих. Как часто мы видели в фильмах приход «на явку». И всякий раз здесь не содержалось ничего другого, кроме простой информации. А вот как это у Олеши:

«В комнате полумрак. Тени. Только стол освещен перед часовщиком.

Часы. Движение маятников.

Сухое щелкание.

Смотрят со стен часы. Кажется, что они смотрят. Циферблат выразителен. Это странное лицо.

Входит Пауль. Спрашивает:

— Ну, как время, старик?

Старик смотрит на Пауля. Откинулся. Сказочный глаз часовщика...

Часовщик. Время?

— Да. Что можно сказать о времени, старик?

— Время еще не пришло! — отвечает старик».

Как много значений в этих отрывках! Обыкновенная, реальная мастерская часовщика. И одновременно нечто

уносимое ассоциацией в таинственную сферу времени. Обычный разговор. Он же — иносказательная речь подпольщиков. Жизнь механизмов, отсчитывающих время. Его вечный, непрекращающийся бег. Его кажущийся лик. Пароль, принявший форму изречения.

Затем происходит налет на подполье.

Старик гибнет.

Лежит мертвый часовщик.

Часы идут. Стук часов. Часы бьют. Музыкальные фразы.

Этот кадр тает.

На тающем кадре появляется надпись:

«ВРЕМЯ ШЛО».

Так замыкаются оба значения сцены — фабульное и поэтическое.

Последний пример. Концлагерь. Пьет пиво дежурный по лагерю. Это жирный и грязный гигант. Дальше в сценарии он будет мучить, истязать заключенных. Равнодушно, не тратя темперамента, он будет самолично избивать и калечить людей. Но вот сейчас, сидя за столом, он мирно беседует с подчиненными. О чем же? Послушаем:

«Быстро время идет. Ох, Вилли, как быстро время идет, давно ли я был молодым! А теперь... Смотри... (Показывает собеседнику ухо.) Видишь? Мох растет. И здесь... (Показывает другое ухо.) Это что? Старость. Человек с ушей начинает стареть».

Написанные Олешей строки, которые я приводил, изъяты здесь не только из сюжетного контекста — они ничем не обнаруживают и той необычной атмосферы, в которой рождались. Теперь они «безмолвны и спокойны», а тогда их возникновение окружала шумная обстановка: громкие споры, звоны и звяканья, неясный говор, всплески смеха,— словом, все то, что, казалось бы, делает художественное сосредоточение немыслимым. И от этого чудо поэтического претворения становилось в моих глазах еще более поразительным.

Но почему же все-таки мы работали в кафе? У каждого из нас были вполне удобные для работы жилищные условия. Значит, не жилищная стесненность была тут причиной. Но тогда что же?

Олешу отличала бесконечная требовательность к своему литературному труду. Он обнаруживал нена-

сытную потребность улучшать написанное, совершенствовать даже то, что мне, например, казалось верхом совершенства. Самым тяжелым в нашей совместной работе оказалась для меня необходимость отнимать у Юрия Карловича законченные и многократно им отшлифованные странички. По доброй воле, помнится, Олеша не отдал мне ни одной из них. Чтобы овладеть ими, приходилось прибегать к хитрости, а иногда и к насилию даже. Только перепечатав отнятые или похищенные заветные листки, я возвращал Олеше оригинал.

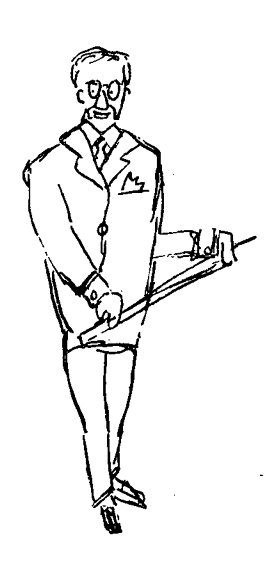
Так вот, несмотря на такую требовательность к своей работе, Юрий Карлович не любил, чтобы она протекала в скучной обстановке. Он искал для нее фона, свободного от кабинетной тоскливой замкнутости. Олеша был очень общителен, желание находиться среди людей редко покидало его. Ему нравилось работать в кафе, когда днем там собирались для беседы знакомые люди. В минуты отдыха ему было приятно перекинуться с ними шуткой, острым словом. Это освежало его, и он продолжал работать.

* * *

В книге Ю. Олеши, посмертно изданной под заглавием «Ни дня без строчки», есть многое объясняющая запись. Она гласит, что ее автор всегда чувствовал себя на кончике солнечного луча. Такой источник творческой энергии поэзия дарует только светлому и доброму таланту.

1969

Вл. Лидин



Любимым писателем Карла Антоновича Олеши был Данилевский. В номере-квартирке при гостинице в Гродно, которой Карл Антонович заведовал, было всегда сумрачно от табачного дыма. Он курил папиросу за папиросой и почитывал в свободное время Данилевского. По внешности он был так схож с сыном, что всегда можно было представить себе, каким будет Юрий Олеша в старости.

Родители Олеши жили долгое время в Польше, в той ее части, которая была отторгнута от России после первой мировой войны. Мне привелось быть в Гродно, когда восстанавливалась историческая справедливость и исконные земли Западной Белоруссии возвращались ее законному владельцу. Родителей в силу всех этих условий Юрий Олеша не видел многие годы.

— Вот теперь у вас будет возможность повидать Юрочку,— сказал я старику.— Теперь он к вам непременно приедет.

Карл Антонович затянулся толстой, с указательный палец, папиросой, подождал, пока дым осел в его порыжевших от никотина усах, и сказал с сомнением:

— Едва ли. Вы не знаете нашего Юрочку. Так просто он не приедет. Не потому, что он плохой сын,— добавил он тут же,— а потому, что это Юрочка. Он в гимназию ходил по определенным камешкам, и если сбивался, то возвращался назад. «У меня сегодня будет невезучий день,— говорил он.— Я не хочу схватить двойку». Надо знать нашего Юрочку,— добавил старик философски.

Вернувшись в Москву, я рассказал Юрию Олеше, что встретился с его родителями в Гродно. Я выразил уверенность, что он к ним поедет.

— Не сейчас,— сказал Олеша.— Я поеду к ним, когда у меня будет слава и много денег, чтобы весь город говорил: «К Олешам приехал сын».

— Но ведь этого может не случиться, Юрочка,— сказал я осторожно.

— Вы думаете? — Он посмотрел на меня с сомнением.— Почему вы так думаете?

Он был действительно убежден, что только такой его приезд может порадовать родителей. Мне кажется, он всю свою жизнь ждал, что случится что-то неожиданное, великолепное, как подарок судьбы. Он любил гиперболы и говорил афоризмами; он не придумывал их, они рождались органически из самой системы его мышления. Были органическими для него и гиперболы. Если слава — то мировая, если деньги — то много, если удача — то во всем. Но и того, и другого было в его жизни мало, и главным образом по его неорганизованности: распределять время он не умел.

То, о чем Олеша говорил применительно к литературе и что он замышлял, было всегда большого плана; мир он видел остро и наблюдательно; сюжеты следовали один за другим из копилки его наблюдений и памяти. Но все это не реализовалось в большинстве случаев, оставалось замыслами, каркасы сюжетов не обрастали мясом.

Он любил гулять, встречаться с людьми, вести беседы, всегда умные, располагающие к нему, а сесть за

рабочий стол — значило упустить многое из радостей неспешных прогулок и общения с людьми.

— Чудесное слово кейф,— сказал он мне как-то.— Его понимают у нас как безделие, но это час раздумья, час дивана,— он хотел сказать этим: час создания стихов по-восточному.

Образно говоря, Олеша замыслил тома, а написал всего один том, одну большую книгу, но книгу талантливую и своеобразную. Это его всегда беспокоило. Он дорожил своим местом в литературе, твердо памятуя, однако, что лучше меньше, да хорошо; но меньше все-таки не означает мало. Он сделал мало в сравнении со своими возможностями и понимал это. Были годы, когда он совсем надолго замолчал. Но как же он был горд и счастлив, когда в 1956 году вышел его однотомник, большая книга, напоминание о том, что он, Олеша, жив и действует. Он сразу воспрянул духом, за книгой последовала инсценировка «Идиота», маленькие острые статьи о литературе, воспоминания, не только замыслы, но и воплощения замыслов.

Книги писателя всегда так или иначе являются отражением его личности. В этом смысле книги Олеши полностью выражают его существо, будь то «Зависть», или «Три Толстяка», или отточенные маленькие рассказы... Все это написано уверенной рукой человека, искушенного в мастерстве, и, если применить рабочее слово, умельца. Он много умел, владел диалогом, знал законы сцены, тонко чувствовал литературу: в его статьях «Заметки драматурга» или «Литературная техника», как и в набросках, замыслах, планах из записных книжек, всегда ощущаешь острую мысль глубоко думающего человека.

Как-то по сугубо бытовым делам, которые Олеша понимал по-своему, мне было поручено поговорить с ним: вернее, я сам вызвался, зная, как легко задеть или даже ранить Олешу неосторожным словом.

— Писатель — это жемчужина во рту Времени,— сказал Олеша, отмахнувшись от бытовых обстоятельств.— Что такое время без писателя? Что такое девяностые годы без Чехова или Льва Толстого? Это просто цифры, а с Чеховым или Львом Толстым это эпоха. Вот что такое писатель. Неужели вам это не по-

нятно и я должен говорить вам это в связи с какими-то ничтожными литфондовскими делами?

Он сказал это без запинки, мгновенно, и в этом не было увертки или хитрости: он действительно так думал, Олеша,— «надо знать нашего Юрочку».

«На память от старого и верного Юрия Олеши»,— написал он мне на своей книге и тут же, задумавшись, сказал:

— Мы черт знает сколько времени с вами дружим... почему мы еще ни разу не выпили вместе доброй бутылки вина? Я имею в виду настоящее бургундское. Почему у нас не продают бургундское? Его описал Бальзак, это вино классиков. Неужели мы с вами еще не классики?

— Нет, Юрочка,— сказал я печально.

— Вы так думаете? — спросил он с сомнением.

С таким же сомнением он отнесся к тому, что вряд ли осуществятся условия, необходимые ему для поездки к родителям: вряд ли богатство и слава шумно войдут в его дом.

Он был добр и расположен к людям, у меня сохранилась не одна его записка с просьбой добиться помощи для того или другого писателя, и помнится, умерший недавно очень способный писатель Григорий Гребнев пришел ко мне в самом начале своей работы именно с запиской от Олеши.

— Как вы думаете,— спросил Олеша меня раз, как обычно, неожиданно,— занимаю я прочное место в литературе? Дело в том, что мне отказали недавно в одной моей просьбе. Если бы я занимал прочное место, мне не отказали бы.

Я успокоил его, убедив, что одно не имеет отношения к другому.

— Впрочем, почти всем писателям всегда в чем-либо отказывали,— сказал он сентенциозно.— Если бы писателям ни в чем не отказывали, писатели стали бы плохо писать. Нужно, чтобы отказывали, иначе писатель перестает расти. Но мне все-таки зря отказали. Я добьюсь такого положения, что мне ни в чем нельзя будет отказать.

Он появлялся повсюду — невысокий, с умными глазами, насмешливый, всегда словно что-то придумывавший по пути, и хотя иногда имя его не звучало го-

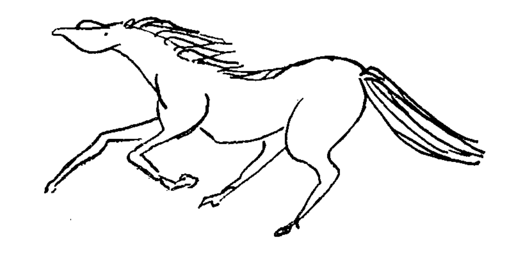
дами, он был все же цементной кладкой советской литературы, доказав, что пусть немного, но зато хорошо, а это остается... Он дорожил званием писателя больше, чем показывал это.

Меня не было в Москве, когда Олеша умер. Бродя по ночным улицам Копенгагена, мы с писателем Э. Г. Казакевичем говорили об Олеше; мы вспоминали его; мы оба почти одновременно сказали, что его будет недоставать в нашей личной жизни, как его будет недоставать и в советской литературе. У него был свой голос, свое мышление, свой характер,— этого достаточно, чтобы писатель остался. Олеша остался именно таким, каким мы его знали не одно десятилетие,— ироническим, острым, любящим кипение ума, холодные его наблюдения и горестные заметы сердца. «Надо знать нашего Юрочку» — таким мы его знали, и хорошо, что он был именно таким, что с его единственной книгой связан целый период нашей литературы.

Литературной оседлости у Олеши не было, он всегда куда-то шел, бросить якорь было не в его неугомонной натуре. Пусть таким он и останется и в нашей памяти, и в нашей литературе — только все куда-то идущим... движение всегда лучше остановки. А если у писателя к тому же есть острое зрение, неудовлетворенность собой, нераскрытые замыслы, целая толпа таких замыслов, то счет ведешь не только тому, что он уже сделал, а и тому, что мог бы он сделать.

1960

Константин Паустовский



У меня было много встреч с Юрием Карловичем Олешей, и каждая встреча оставалась у меня в памяти надолго, а иные и на всю жизнь.

Об одной из этих встреч я расскажу сейчас. Это было в самом начале войны, в июле 1941 года. Я приехал в Одессу с фронта, из-под Тирасполя, на военном грузовике, сошел с грузовика около вокзала и пошел в «Лондонскую» гостиницу.

Я шел по безлюдной Пушкинской улице. Начинало светать. Лил дождь.

В первые дни войны одесские жители закрасили свои южные белые дома густо разведенной сажей. Считалось, что черные дома не так заметны с воздуха, как белые.

Сложное предприятие с перекраской домов, носившее звонкое имя «камуфляжа», оказалось бесполезным. Лето выдалось грозовое. После первого же дождя дома облезли и покрылись потеками грязи.

Я шел по Пушкинской и не узнавал давно знакомый и

милый город. Это была Одесса, и вместе с тем совсем не она. Будто я видел город одновременно и наяву, и во сне.

Из водосточных труб хлестала зловещая черная вода. Ни единого звука не слышалось вокруг, кроме перебора капель по железным крышам. Пожалуй, только запах насквозь промокшей листвы акаций напоминал недавние летние дни. Но эти дни, казалось, навсегда канули в вечность.

В то время я был почему-то уверен, что война принесла с собой новый воздух. Она сорвала с лица земли старый воздушный слой — мягкий, теплый, временами туманный — и заменила его воздухом жестким, пустым, внезапно изменившим вид всех мест и предметов. Новый воздух был похож на жидкий нитроглицерин. Запах его напоминал гарь, смешанную с пронзительным лекарством.

Может быть, от этого чуждого воздуха, от помертвелых улиц и дождевой сырости я чувствовал полное свое одиночество, будто я вернулся в Одессу, когда она уже давно и начисто вымерла. Поэтому я с облегчением увидел в сумрачном вестибюле гостиницы старого небритого человека в мятой рубахе и лиловых подтяжках.

Он сидел за конторкой и читал «Королеву Марго» Александра Дюма. Желтый огарок неподвижно горел перед ним. Едва заметный синеватый угар завивался над пламенем, как кудель.

— Вы портье? — спросил я неуверенно.

— Предположим, что я.

— Можно у вас переночевать?

— Странный вопрос! — рассердился старик.— В гостинице нет ни души. Выбирайте любой номер. С альковом или без алькова. Если у вас широкая натура, то можете жить даже в двух номерах. Или в трех. И при этом совершенно бесплатно. Гратис!

Старик сказал старомодное слово купцов и коммивояжеров, слово «гратис», означавшее, что товар отпускается бесплатно.

— Бесплатно потому,— объяснил уже старик,— что платить некому. Трест эвакуировали. А я здесь вместо сторожа.

— Неужели в гостинице нет ни души? — спросил я,

прислушиваясь, как в коридорах позванивают битые стекла.

— Как нет?! — воскликнул старик.— А Юрия Карловича Олешу вы не считаете?

— Он здесь?

— А где же ему быть, скажите, как не в Одессе? Теперь на Одессу навалилась беда. Я знаю Юрия Карловича давно. Он вырос здесь и жил, когда Одесса крутилась цельные сутки, как карусель. Все скакало перед глазами: пароходы, уточкины, шикарные женщины, фраеры, капитаны, налетчики, итальянские примадонны, знаменитые доктора и скрипачи. И я знаю еще кто! Тогда Олеша был тут. И теперь он тоже тут. Он — чистый одессит, вы понимаете? Сейчас он лежит в номере один. После болезни. Каждый раз, когда начинается воздушная тревога, я иду к нему, чтобы уговорить его спуститься в убежище. Но он ни за что не спускается, а с места в карьер начинает шутить. «Соломон Шаевич,— говорит он,— поглядывайте, чтобы во время бомбежки немцы не побили те фонари, которые я описал в своей сказке «Три толстяка». Что я могу ответить? И я тоже, знаете, шучу. Я говорю, что если бы моя воля, так я бы те фонари посеребрил, чтобы Одесса всегда помнила про эту книгу.

Я поднялся в комнату к Олеше. Он сидел, нахохлившись, за столом и что-то писал своим крупным и вольным почерком.

Мы расцеловались. Олеша был безнадежно небрит, страшно худ — он только что перенес дизентерию. Сухая желтизна покрывала его щеки. Но глаза смотрели, как всегда, проницательно, с доброй усмешкой и, как всегда, были готовы тотчас загореться легким огнем выдумки, схваченного на лету вдохновения, неожиданных и метких сопоставлений. Он начинал говорить, и жизнь сразу становилась интересной и как бы сияющей. Чем? Блеском его юмора, поэзии и мгновенного и точного понимания человеческих сердец.

Мне всегда казалось (а может быть, это было и действительно так), что Юрий Карлович всю жизнь беседовал про себя с гениями и детьми, с веселыми женщинами и добрыми чудаками.

Спорил он смело и превосходно. Свои возражения он вонзал в собеседника быстро и победоносно.

Вокруг Олеши существовала особая жизнь, отобранная им самим из окружавшей его действительности и украшенная его крылатым воображением. Эта жизнь шумела вокруг него, как описанная им в «Зависти» ветка дерева, полная цветов и листьев.

Олеша был непрерывно влюблен в жизнь. Реальность была освещена отблеском каких-то своих внутренних праздников.

В Олеше было что-то бетховенское, мощное, даже в его голосе. Его глаза находили вокруг много великолепных и утешительных вещей. Он писал о них коротко, точно, хорошо зная закон, что два слова могут быть неслыханно сильными, а четыре слова — уже вода.

В углу гостиничной комнаты стояла самодельная палка. На ее крючковатом набалдашнике висела клетчатая кошелка.

— Вот,— сказал Олеша и кивнул на кошелку,— когда придет последний час, я уйду отсюда пешком в Николаев, а потом в Херсон. Чтобы дойти, нужно ни о чем не думать, а только идти идти, идти, пока держат ноги... Кстати, достаньте мне какую-нибудь карту, хоть из школьного атласа. Карты у меня нет.

Я слушал его и засыпал сидя. Надо было лечь хоть на час, отдохнуть. Олеша пошел вместе со мной по пустым коридорам гостиницы выбирать самую лучшую комнату.

Почти все окна были выбиты взрывной волной. По коридорам, вздувая пыльные бордовые портьеры, носились сквозняки. Вслед им трещали засохшими листьями пальмы.

Сон у меня прошел. Мы ходили по комнатам и привередничали, развенчивая одну комнату за другой. Одну — за то, что в ней пахнет яичным мылом, другую — за разбитое трюмо, третью — за картину Маковского «Боярский пир», запыленную известкой от недавнего взрыва.

Наконец мы выбрали самую маленькую и темную комнату. Она выходила окнами во внутренний дворик. Там росли вековые платаны.

— Это,— сказал Олеша,— будет, пожалуй, самая безопасная комната. Прямо блиндаж.

Я тотчас уснул, не раздеваясь. Проснулся я от далекого гула уходящих бомбардировщиков. Закатный

свет золотился в старом, будто чешуйчатом, стекле открытого окна. Я вскочил и пошел к Олеше. В номере его не было. Я нашел его в узком и темном зале знаменитого ресторана при «Лондонской» гостинице.

То был исторический ресторан. Как принято говорить в газетных отчетах, «его стены видели» многих знаменитых людей. Недавно еще этот зал сверкал хрусталями, серебром, орхидеями и мельхиором. Твердые синеватые скатерти на столиках холодили пальцы. Электрические лампочки загорались под вычурным лепным потолком, наполняясь апельсиновым светом. В серебряных ведерках таял лед, и меню было совершенно роскошным.

Сейчас зал был пуст, темен. Под потолком болезненно светилась единственная синяя лампочка — ее не гасили даже днем. И только два старых, как Одесса, седых официанта в помятых белых куртках бродили по залу, подавая пустой чай и черную скользкую вермишель. Олеша сидел за одиноким столиком с молчаливым негром — актером Одесской киностудии.

— Только что был налет,— сказал мне Олеша.— Вы его проспали. Ну, что вы скажете «за Одессу»?

Я сказал, что город изменился с начала войны, замер и одесситы потеряли традиционную живость.

— Че-пу-ха! — сказал Олеша раздельно и внятно.— Си-вый бред. Одесситы не сдаются и не умирают. Их остроумие, их пресловутые «хохмы» замешены на бесстрашии. Храбрость чахнет и умирает без острых слов. У вас предвзятое представление об одесситах. Так же, как, скажем, о Диогене.

Я прекрасно понимал, что я здесь ни при чем, что свое мнение о Диогене я никогда при Олеше не высказывал хотя бы просто потому, что у меня его не было. Диоген был только поводом для какой-то острой выдумки.

— Вот,— сказал Олеша,— все, в том числе и вы, считают Диогена главой циников. А какой он циник! Он робкий, бестолковый старик. Жил, между прочим, в бочке. От бестолковости. А бочка все-таки какая-никакая, а жилплощадь. За нее надо платить. У Диогена, конечно, никогда не было ни копейки, ни драхмы. Хозяин бочки постоянно собирался выбросить старика из бочки за долги. Тогда Диоген шел к друзьям и знако-

мым и начинал, краснея, просить: «Дайте, если будет ваша милость, денег на бочку». Боже мой, какой подымался вой и визг! «Деньги на бочку»! Нахал! Рвач! Циник!»

Молчаливый негр неожиданно захохотал. Олеша метнул на него быстрый взгляд и сказал:

— Одесситы так же мужественны и смешливы сейчас, во время войны, как и всегда. За это время я видел здесь героизм — очень простой, необыкновенно тихий для одесситов с их шумным характером, иногда веселый, иногда торжественный. Его трудно увидеть. Часто не замечаешь, что ты его свидетель. Пойдемте походим по городу, и я могу поручиться, что где-нибудь мы увидим старую, ни перед чем не сдающуюся Одессу.

Мы вышли. Прозрачный, будто много раз процеженный, воздух розовел от заката. Бульвар шумел.

Над морем шли в сторону Очакова фашистские эскадрильи. Их веско и гулко обстреливали морские зенитки.

Мы пошли на Греческий базар. Там, по словам Олеши, еще доживала последние часы чайная, где давали настоящую молдавскую брынзу. Но мы не дошли до Греческого базара. Нас настигла воздушная тревога. Милиционеры открыли ожесточенную пистолетную пальбу в воздух (очевидно, для тех, кто не слышал тревоги по радио). Кроме того, они загоняли всех прохожих во дворы.

— Подчинимся,— сказал Олеша.— Поверим, что бомбы падают только с фасадов.

Мы вошли в первый же двор. Те, кто не был в Одессе, могут представить эти греческие дворы с чужих слов, но никогда не поймут, в чем их прелесть. Надо увидеть такой двор или пожить в нем хоть несколько дней, чтобы это понять.

Сухое описание вряд ли что-нибудь даст читателю. Но все же я попробую описать эти дворы.

Прежде всего — это прямоугольные внутренние дворы, окруженные со всех сторон старым двухэтажным домом. Единственный выход из этих дворов — подворотня на улицу. Все комнаты и квартиры из обоих этажей выходят на старые деревянные террасы и такие же деревянные лестницы.

Террасы тянутся вдоль стен дома, шатаются и скрипят. Они служат прямым и самым оживленным продолжением комнат и квартир.

На террасах жарят на керосинках скумбрию, готовят икру из «синеньких», купают детей, ссорятся всем домом, стирают белье в пышной пене, гладят, а ночью даже спят «в холодке».

Мы вошли в такой двор. Он был пуст.

Немецкие бомбардировщики пикировали с гнусным воем. Где-то вблизи грохотали взрывы. По камням двора щелкали осколки зенитных снарядов.

Мы с Олешей стали под навесом верхней террасы, чтобы укрыться от осколков. Рядом с нами сидел на ящике и спал старый дворник с рваным противогазом на ремне. Он так и не проснулся, несмотря на грохот, вой, свист, щелканье железа о камни двора и пыль. Ее вдувало в подворотню целыми залпами.

Против нас мы увидели крыльцо с дверью в отдельную квартиру. К двери была привинчена медная дощечка с выгравированной надписью: «Зубной врач И. С. Вайнтраубъ».

Твердый знак после фамилии свидетельствовал, что Вайнтрауб живет здесь с незапамятных времен, еще до революции.

— Еще до революции,— заметил Олеша.— Это сейчас звучит для нас как «еще до рождества Христова» или «еще до всемирного потопа».

Рядом с крыльцом было венецианское окно с задернутыми занавесками. За ними висели черные листья фикуса.

Завыл самолет. Загремели, напластываясь железными обвалами, взрывы и залпы зениток.

Тогда мы увидели простое, ничем не примечательное зрелище, и я, между прочим, до сих пор не понимаю, почему мы с Олешей долго хохотали, вспоминая о нем.

Кто-то гневно раздернул занавески на окне, ударил ладонью о раму, и она с треском распахнулась. Створки окна отлетели к стене.

В окно высунулся старый небритый еврей в спущенных подтяжках и с газетой в руке. Он, должно быть, спал и прикрывал газетой лицо от мух. Взрывы и вой самолетов его разбудили.

Он высунулся в окно, уперся ладонями в подоконник, красными от раздражения, склеротическими глазами посмотрел на промахнувший низко над двором самолет, крикнул с негодованием: «Что?! Опять!! Босяки! — Яростно плюнул вслед самолету: — Тьфу!!» — с треском захлопнул окно и рывком задернул занавески.

Тогда дворник, не просыпавшийся от взрывов, сразу проснулся и, покачав головой, сказал:

— Самый отчаянный мужчина на весь этот двор! Наполеон!

Налет окончился. Мы вышли на улицу. Уже темнело.

— Вот видите,— сказал Олеша,— я был прав. Вот она, старая, ни перед чем не сдающаяся Одесса!

Мы пошли в «Лондонскую» гостиницу. Около оперного театра лежала вырванная с корнями акация. Корни ее застряли на втором этаже, зацепившись за решетку балкона. Около подъезда стояла карета «скорой помощи». С подоконника на втором этаже медленно капала на тротуар очень чистая кровь.

Над морем тянулся полосами дым. На Пересыпи не то что-то горело, не то всходила луна.

Фонари из «Трех толстяков» уцелели, и я обрадовался этому не меньше Олеши.

* * *

Я мог бы еще многое рассказать об Олеше, но мне трудно. Он умер недавно, и никак нельзя забыть его посмертное прекрасное лицо — лицо человека, спокойно задумавшегося перед нами, нельзя забыть маленькую красную розу в петлице его старенького пиджака, который я видел на нем много лет.

1961

А. Батров



Как только мы узнавали о приезде Олеши, мы тотчас же мчались к нему на гремучем, как якорные цепи, одесском трамвае. Адрес Олеши не менялся: «Лондонская» гостиница. Там Олешиным любимцем был восьмой номер, на втором этаже. Отсюда великолепно просматривалось море, причалы порта и ближние и дальние корабли. В открытые окна совсем по-свойски входил черноморский ленивый ветер. Впрочем, он имел право на лень. Нет-нет и он крепко трудился — наворачивал по всему побережью кучи длинных и рыжих водорослей.

В свой приезд в Одессу летом 1941 года Олеша выглядел хорошо. Он немного похудел, загорел и в своей серой кепке с длинным козырьком был почему-то похож на бравого автомобильного гонщика.

К нему мы приходили каждый день: я, Коля Ковальчук и Саша Шнайдер,— все местные литераторы.

Если приходили утром,

Олеша приглашал нас в ресторан, заказывал завтрак, и, конечно, королевский. Но чаще всего мы все бывали не при деньгах и завтракали кефиром и горячими бубликами с семитатью. Зато мы сидели под открытым небом в кафе на бульваре.

Олеше нравились странные фамилии. Здесь же, в кафе, он познакомил нас с Царьплотником, боцманом «Курска». В другой раз он церемонно представил нам Цесарку, заготовщика обуви по профессии, и при этом с таинственным видом шепнул, что он, Цесарка, уголовник, скупщик краденого. Мы поглядели на маленького, легкого, как пух, человечка с васильковыми глазками, рассмеялись...

Когда Цесарка ушел, Олеша сердито пошевелил своими густыми бровями и спросил:

— А по-вашему, он житель утреннего облака?

— Но ведь он милейший человек!

— Все равно скупщик краденого и даже мародер! — как-то по-детски упрямо повторил Олеша и так же по-детски обиделся.

И странное дело — он не ошибся. В дальнейшем, во время оккупации Одессы, Цесарка, открывший комиссионные магазины, скупал вещи у фашистских грабителей.

...В те дни стояла тропическая жара.

Олеша работал — писал киносценарий об изобретателе радио Александре Степановиче Попове. Если работа не ладилась, он бродил по городу. Шагал без цели, днем всегда к морю, а вечерами на степные далекие огоньки.

Порой я оставался у него ночевать на диване и всякий раз просыпался от громкого крика:

Юрий Олеша,
Вам депеша!

Это кричали бегущие к морю одесские пацаны, пропахшие вишнями, помидорами и соленой хамсой.

Олеша бросался к окну, стараясь изо всех сил придать своему лицу свирепое выражение.

— Сейчас я покажу вам депешу!

Но глаза Олеши сияли. Как только стихали за окном голоса ребят, автор «Трех толстяков» добродушно смеялся, довольный этой игрой.

Олеша ходил по нашему городу, как ходит садовник по своему саду. Он и вправду любил деревья. Он всегда отдыхал на бульваре, в тени высокого клена. Клен был удивительно рослый, лист к листу, ни одного блеклого, весь словно вылитый из светло-зеленой бронзы и в то же время живой. Но ветра все не было. Клен Олеши, грустный и неподвижный, покрывался пылью. Все ждало ветра. И деревья. И небо. И море. И ветер пришел. Другой, злой ветер. Ветер войны...

В то утро одесские пацаны не приветствовали Юрия Карловича криками о депеше. Начались боевые тревожные будни прифронтового города. Порой в дыме пожаров гасло солнце. День за днем корабли увозили в тыл женщин, стариков, детей. Олеша сутулился. молчал. Принимался за сценарий. Бросал. И хмуро глядел на море. И как далекое, безвозвратно ушедшее он с печальной улыбкой вспоминал о том, как его будили маленькие одесситы.

И вдруг под окном гостиницы вновь прозвучал звонкий, веселый голос:

Юрий Олеша,
Вам депеша!

Внизу стояла пионерка лет двенадцати на вид, в матросской рубашке. К красному галстуку девочки был приколот значок — серебряная чайка.

Лицо Олеши посветлело. Он высунул голову из окна и спросил:

— Кто ты, маленькая принцесса?

Девочка улыбнулась. Сверкнули редкие, жемчужного блеска зубы.

— Мотька,— ответила она.

Тут завыли сирены и где-то совсем рядом загрохотали зенитки. Не обращая на них внимания, девочка поднесла ладони ко рту:

— Дядя Олеша, я попрощаться с вами пришла... Мы на «Крыме» в тыл... Я в ваших «Трех толстяках» играла мальчишку, что поет про Раздватриса...

Огонь зениток усилился и заглушил голос девочки. Она махнула рукой и во весь дух помчалась в сторону портовой лестницы.

— Принцесса Мотька... Маленькая храбрая одесситка...— весь день благодарно бормотал Олеша.

С ним я встретился уже после войны, в Москве, в писательском доме напротив Третьяковки. Был вечер, пожалуй даже ночь. За оградой небольшого дворового садика Олеша, пригнувшись к земле, звал кота. Кот к нему не шел. Тогда, изловчившись, Олеша схватил усатого на руки и принялся упрекать в неблагодарности.

— Юрий Карлович!

Он сразу узнал мой голос:

— Батров? Ну как там наша Одесса? Как там мой клен? Рад, рад встрече!

Мы отнесли кота домой. Комната Олеши была почти пуста. Он никогда не заботился о себе. На полу в самом центре комнаты стояла кастрюля с супом. Олеша снял крышку, подтолкнул кота к кастрюле и спросил:

— Помните ли вы принцессу Мотьку? Знаете, я все думаю о ней... Принцесса Мотька в пионерском галстуке с серебряной чайкой. Я должен с ней встретиться. Вот приеду в Одессу, даже этой весной...

Но Олеша не приехал в Одессу. Он болел и с каждым годом все тяжелее.

...Клен Олеши стоит там же, где и стоял — на Приморском бульваре...

1964

Александр Аборский



Сентябрь, начало жаркой осени, лучшая пора в Ашхабаде. Сады над глинобитными заборами сплошь стоят зеленые. Стена гор невдалеке колышется, переливаясь разными красками, а при ярком солнце горы обретают натуральный цвет, похожи на лежащую рядом пустыню. Горы и пустыня, пестрота одежд, дома с плоскими крышами — таким увидел Олеша Ашхабад, где ему довелось прожить всю войну.

Он оказался здесь случайно; никто его не ждал, даже в писательской организации ничего не знали. Переправился через Каспий на шаткой посудине с эвакуированным народом.

Появления такой яркой фигуры не заметили. Он уже несколько дней обитает в туземного типа гостинице — караван-сарае, разгуливает по базарам, паркам, музеям.

Мне запомнился его первый визит в Союз писателей. Юрий Карлович привел с собой двух молодых литераторов с Украины; кажется, он

сам их встретил лишь утром. Он зашел, чтобы представить молодых и поручить их заботам местного начальства. Для пущей важности сообщил, что он член ревизионной комиссии СП СССР, и даже извлек из кармана документ.

— Ясно,— сказал секретарь правления, не глядя на документ.— Пусть ребята украинцы считают себя членами нашей семьи... А вы-то, Юрий Карлович, вы давно в наших краях? Как и где устроились? Не нуждаетесь ли в чем?

— Нет, нет, спасибо! Я ведь здесь уже целую неделю...И все превосходно! Словом, не беспокойтесь.

Плотный, густоволосый, жизнерадостный, почему-то он показался мне тогда беспечным, этаким разудалым добрым молодцем. Можно было подумать, что этот коренастый шатен в полотняных брюках и вишневого цвета рубашке с короткими рукавами очень состоятелен и вообще ему море по колено. Как-никак Юрий Олеша.

На следующий день мы с туркменским прозаиком Нурмурадом Сарыхановым решили заглянуть в караван-сарай. Мы еще накануне напросились в гости. Конечно, немного робели перед встречей (хотели выбрать Олеше дыню, купить лучшего вина — не осмелились). Он смеялся, когда мы признались ему в этом. Ни дорогих кожаных чемоданов, никакого намека на респектабельность... Он избегал говорить о себе, расспрашивал Сарыханова о Туркмении, был очень приветлив.

Позднее мы узнали о бомбежке Одессы, о его дорожных мытарствах. Узнали от других.

Город оставался далеко от фронта, стрельбы тут не было слышно, но, как и отовсюду, из Ашхабада часто в ту осень крупными партиями уходили новобранцы. Молодые дехкане, конные и пешие, где-то за городом обученные, направлялись к вокзалу, в сопровождении матерей с заплаканными лицами и гордых стариков, одетых в шелковые халаты. Разномастные ахалтекинские скакуны, бараньи папахи, ковровые торбы — шумное воинство шло на защиту Украины, Белоруссии и прибалтийских земель.

В выходной день, бродя по улицам, мы смешиваем-

ся с толпой провожающих. Наш гость особенно внимателен и чуток ко всему.

— Значит, они сшибутся с баварской конницей? Здорово, правда? — стоя в толпе, говорит он, любуясь всадниками, гарцующими по асфальту. Чуть помедлив, добавляет: — Пожалуй, им не следовало менять свои грозные пляшущие шапки на эти плоские головные уборы. Как вы считаете?.. А впрочем, наша болтовня командиру эскадрона показалась бы просто смешной.

До полей сражения далеко, но и здесь все насквозь пронизано войной. Туркменская крестьянка-мать плачет, провожая своего смуглолицего сына в неведомую ей заснеженную даль. Степенные отцы, сами некогда, может быть, ходившие в составе Дикой дивизии, заклинают молодых воинов никогда и нигде не ронять чести мужчины, чести туркмена.

— Шерсть у коня на морозе втрое отрастает,— внушает бывалый джигит юноше воину.— Стать ахалтекинца изменится, но скорости и сообразительности наш конь не утратит. Стужи не бойся, понял, сынок? Главное же — у вас командир туркмен: раньше туркмену не доверяли.

Олеше дословно переводят разговор всадников с родителями. Он слушает, переспрашивает, задумывается на минуту, потом тихо замечает:

— Это новая легенда! — И оживляется, вскидывает голову.— Теперь вы поняли, в чем наше преимущество?..

Сегодня новобранцы, завтра молодые туркменские литераторы, газетчики, и всякий день ходьба по жарким улицам, базарам и садам. Он уже свой человек в Союзе писателей, думает о работе, делает заметки, в беседах с новыми друзьями делится планами. Планы еще не сама реальность, в сущности, день за днем все еще он знакомится с краем, вглядывается в его обитателей, в обстановку.

К Олеше между тем приехала жена, верный друг, спутница всей его жизни Ольга Густавовна. Теперь они вместе, вот только комната в караван-сарае очень неуютная, тесная, плохо приспособленная для работы. Отсутствие нормального жилья тяготило писателя, выбивало из колеи, и хотя он прямо не жаловался, никого ни о чем не просил, настроение у него было неважное.

Вскоре Б. М. Кербабаев специально послал меня к нему.

— Пригласи Юрия Карловича, кое-какие новости есть для него.

В тот вечер мы перетащили имущество наших друзей в лучшую гостиницу города — на улице Гоголя.

Не помню уже, кто из туркменских друзей принес на новоселье челек — деревянный бочонок — домашнего вина. Нашлись поздние персики, гранаты. Хозяин нового дома совсем повеселел.

В кругах ашхабадской интеллигенции скоро он стал своим. Не командированный, не заезжая знаменитость, а во всех отношениях свой человек. Хлебные карточки — по общему списку; выступления у призывников, у молодых офицеров, в госпиталях — в одной культбригаде; общественные поручения местного союза — он выполняет их, как положено. Но писатель привык писать, и это остается главным, хотя печататься почти негде.

По утрам он обычно отправляется из шумного гостиничного улья в союз, где давно облюбовал себе стол в тихой комнате. Стол называется «Олешиным», можно оставлять рукописи на ночь — никто не потревожит. Сосредоточенный, задумчивый, остро отточенным карандашом он набрасывает строку за строкой на большом листе бумаги, зачеркивает и вновь стремительно пишет. Киностудия заказала короткометражный сценарий на военную тему. Дали соавтора, но работа не движется, и его часто видят понурым или улыбающимся чужой, неестественной улыбкой.

...Зима 1941 года. Сводки по радио очень тревожные. Есть и проблески радости, но война затягивается, напряжение и здесь, в тылу, все нагнетается. Базары выглядят уныло: куда девались горы овощей, бараньи туши,— как метлой все смело. Город без света. Хлебные карточки кормят скудно.

Сценарий дописан, но Олеша им недоволен. Фильм ставить не будут. Позднее, под названием «Маленький лейтенант», сценарий был опубликован в коллективном сборнике — первая ашхабадская публикация Олеши.

Единственно, что согревает душу и позволяет Юрию Карловичу сохранять равновесие,— это исключительная приязнь со стороны новых товарищей — туркмен, братское их отношение к Олеше. Он не ищет выгодных связей, не стремится к благополучию или хотя бы к малейшим жизненным удобствам. Существует подобно дервишу. На службе нигде не состоит, об издательских, театральных договорах нет и речи. Заработки случайные, да еще и характер такой — подарить, одолжить ему никто ничего не смеет. Он даже простое угощение не всегда примет, может обидеться. Но его любят все — от сторожей и уборщиц гостиницы до республиканского руководства. Прокурор, министр, секретарь ЦК первыми идут к нему, дружески приветствуют, непременно осведомляются, не надо ли чем помочь. Нет, ради бога, нет, ни в чем он не нуждается.

Даже близким товарищам нелегко поддержать его. Законное, заработанное им порою не знаешь, как передать.

На такие вещи легко смотреть как на чудачество, и оно сошло бы за чудачество, если бы не общая нужда и беда, если бы за номер в гостинице не требовали платы, да на рынке продукты не шли бы по таким бешеным ценам.

Некоторое время я работал в литературной редакции туркменского радио, и тут у нас с Олешей установились наилучшие деловые отношения.

Вот я иду к нему с просьбой выступить у микрофона. Когда бы он смог дать нам передачу?

— Планируйте смело,— лихо заявляет он. Называет тему, излагает содержание, гремит метафорами.— Моя ораторская проза, в сущности, уже готова, осталось чуточку додумать и перенести все на бумагу.

Но тут-то и начинаются муки. Ждешь его прозы, ждешь не дождешься. Назначенные дни пропущены дважды и трижды. Начальство грозит «санкциями». Утешает одно: автор упорно трудится. И передача действительно почти готова. Не хватает лишь заключительной фразы, да еще там мелочь — выверить интонацию в самом зачине. Ждем фразы, интонации, наконец совсем уж руки опускаются — проваливаем передачу!..

И вот когда срыв представляется неминуемым,

остаются считанные минуты до истечения критического срока, в комнате литературной редакции приоткрывается дверь. Никто не входит. Слышен шорох, в щель просовываются огромные, слегка колышущиеся листы. Конечно, он. Никто другой на таких простынях не пишет.

— Входите, входите, Юрий Карлович, это же вы там, за дверью!

— Каюсь, ребята! Виноват! Уже не надо? Выбросить в корзину? — доносится из-за двери его баритон.

Полчаса спустя мы в студии. Идет запись. Передача отменная. Ее завтра будут обсуждать радиослушатели, ее отметят в приказе как образцовую. Но каково было заполучить эту очаровательную прозу Олеши!

Помнится, уже в сорок третьем году он писал рассказ, читал на досуге страницы, готовые сцены, а в Ашхабаде тогда завершался конкурс на лучший современный рассказ. Заседало жюри, и всем хотелось видеть среди участников конкурса Олешу. Его предупредили, времени было достаточно, но опять эта заколдованная последняя фраза, последняя интонация, бесконечные самоистязания. Так или иначе, рукописи он не давал. Большинство членов жюри почти наизусть знало вещь, радовалось ей. Но ведь существуют неизбежные формальности: регистрация рукописи по всем правилам, обсуждение «наличествующей».

И снова не дни, не часы, а буквально минуты решили судьбу рассказа «Туркмен». Друзья чуть ли не силой взяли рукопись, доставили ее в жюри, вслух прочитали и единодушно одобрили. Так была присуждена первая премия.

Но история с «Туркменом» и написанным тогда же маленьким рассказом «Зеркальце», отмеченным как лучший рассказ года в «Огоньке», относится к более позднему периоду; пока же писатель «врастает» в среду, ищет тему и все еще испытывает внутреннюю неустроенность.

Мысль постоянно обращается к фронту, а оттуда часты вести малоутешительные.

— Вы поглядите, как изгажена карта! — ворчит Олеша, рассматривая огромную, в полстены, испещренную разноцветными флажками карту.— Ельня, Вязьма, Старая Русса — вот где становище ландскнех-

тов! Ландскнехты в Ельне, Починке,— какая бессмыслица! А мы разгуливаем по Текинскому базару, по ночам читаем Киплинга, Хлебникова, Достоевского, делаем подмалевки к «Забавному случаю» Гольдони. К черту Гольдони, Хлебникова и Киплинга!..

В таком настроении Олеша однажды наведался к Кербабаеву и прямо заговорил с ним о своем желании пойти во фронтовую газету. Как-никак военнообязанный, майор интендантской службы, а его товарищи москвичи, тоже из запаса, сейчас в действующей армии.

— Ваше слово нужно здесь, Юрий Карлович,— отвечал Кербабаев.— Очерки, статьи, переводы нужны позарез. Давайте-ка яркий, во всю вашу силу, очерк, товарищ майор!

— А знаете, Берды Мурадович, я ведь пишу сейчас именно очерк,— признался Олеша.

— О чем, если не секрет?

— История комсомольского эшелона. В ЦК комсомола мне дали полупудовую папку документов. Верите — полпуда телеграмм, писем от девушек, молодых джигитов...

— Вот вы уже и полковник, аллах свидетель! — перебил Кербабаев.— Вы комиссар, политотделец! Когда я прочитаю очерк в газете? Хотите, переведу на туркменский?

Полмесяца спустя мы слушали историю комсомольского эшелона по радио, а затем читали в книжке. Очерк перепечатывался и недавно, в конце шестидесятых годов. Превосходная писательская работа. А в тот раз, после беседы с аксакалом туркменской литературы, Олеша жаловался на него:

— С ним невозможно! Кроткий — тише воды ниже травы,— а сам жмет и все, что хочет, наверняка выжмет из тебя. Обещал мне привезти откуда-то из Каракумов верблюжатины: целебное мясо, говорит. А я отродясь не ел верблюжатины, не знаю, едят ли ее. Обещал ханского рису привезти мне из Хорезма, такие продолговатые отборные зерна нежно-розового цвета...

От посетителей отбоя нет: молодые дарования, офицеры, побывавшие в сражениях, инвалиды войны со свежеиспеченными мемуарами — все желают ли-

цезреть живого автора «Зависти» и «Трех толстяков», жаждут его слова. А гостиница место доступное, открытое — не спрячешься! К тому же в Ашхабаде теперь целая группа виднейших деятелей культуры из Москвы, Киева, Ленинграда, Одессы — художники, актеры, ученые.

Гостит в Ашхабаде со студией Александр Довженко, он постоянно навещает своего старого приятеля Олешу, они беседуют подолгу, доверительно и душевно. Марк Донской, Наталья Ужвий с ним в самых сердечных отношениях. Весь день в окрестностях столицы они ведут съемки «Радуги» по повести Ванды Василевской, а вечерами рады провести часок-другой в обществе остроумного собеседника. Известный славист, удостоенный докторской степени в Карловом университете Праги, москвич П. Г. Богатырев переводит здесь «Похождения бравого солдата Швейка». И он забегает к Олеше посоветоваться, показать готовые страницы. Музыканты Никита Богословский и Штогаренко, историк-ориенталист Е. Л. Штейнберг, артист Марк Бернес, украинские писатели Юрий Дольд-Михайлик и Агата Турчинская — всем нужны привет и ласка, всех надо выслушать, а иному и помочь советом и делом.

Чопорный и бравый не по летам, поэт Георгий Шенгели живет поблизости на частной квартире, переводит в огромном количестве стихи классиков Туркмении, старинную дестанную и современную поэзию. Выполнив утренний урок, отглаженный, в модной чесуче, Шенгели, размахивая тростью, приходит к Олеше — передохнуть, отвлечься от подстрочников.

Все, конечно, приносят новости — из Москвы, с фронта. Делятся творческими планами, глубоко личными переживаниями. Однако обилие визитов дурно отражается на работе.

Олеше впору было скрываться от друзей — где-то на окраинной улице, в предгорьях Копет-Дага или в тихой, давно обжитой «своей» комнате в писательском союзе.

Неотступных обязанностей, срочных дел все прибывает. С каждым днем пристальнее всматривается Олеша в туркменскую литературу, понемножку втягивается в переводческую работу. Его осаждают писатели, приносят рукописи, далеко не всегда художест-

венно значительные. А он при всей своей экспрессивности человек деликатный и иной раз тратит силы впустую.

Однако чаще случалось обратное. Стихи Дурды Халдурды, Кара Сейтлиева, проза Хаджи Исмаилова в русской интерпретации Олеши вышли отличными. Не раз они переиздавались и поныне, бесспорно, сохранили свое значение.

В конце сентября 1945 года, при завершении Декады туркменской литературы в Москве, одно из заседаний Союза писателей было посвящено обсуждению туркменской прозы в новых русских изданиях. Главным докладчиком-рецензентом по прозе был Константин Федин. Он упрекал одних за смысловые просчеты, другим указывал на стилистические погрешности, иных переводчиков вовсе не упоминал, но когда речь зашла о повести Хаджи Исмаилова «Соперники», Федин сказал:

— Исмаилову повезло. Его перевел такой стилист, как Олеша. Я прочитаю вам кусочек этого чудесного, по-моему, текста.

И Федин прочитал небольшой отрывок из «Соперников», посоветовав нам всем, переводчикам туркменской прозы, следовать примеру Юрия Карловича Олеши.

Мы, участники декады, и после заседания продолжали дискутировать. Халдурды спросил Олешу:

— Как же так, Юрий Карлович? Вы уверяли меня в Ашхабаде, будто никогда не были переводчиком и лишь изредка, от скуки, беретесь за подстрочник. А Федин так высоко оценил вашу работу!

— Милый Халдурды,— смущенно, точно извиняясь, ответил Олеша,— поверьте, все же для меня эта работа случайная, я живу и мучаюсь иным, я не умею «вгрызаться» в чужой оригинал и добиваться такого блистательного успеха, как, скажем, Маршак или Тарковский. В этом деле я только любитель.

Недостатка в сюжетах Олеша не испытывал. Раздавал их направо и налево, в подарок, безвозмездно. «Хотите сюжет? — предлагал он.— Исторический? Пожалуйста!»

Сам же никаким историческим сюжетом заняться не хотел. Даже «Бильбао», антифашистская драма, задуманная им еще до войны и наполовину уже сработанная, была отодвинута на второй план.

Сейчас он одержим желанием написать пьесу о Туркмении, животрепещущую, народную, дехканскую.

— Вот увидите, она вам чем-то напомнит Кальдерона,— обещает он и уверяет, что, несмотря на различие материала, его текинская драма будет чем-то сродни тем испанским. Но вот беда — ему не хватает подробностей, деталей быта. Он словно робеет: как бы риторика не заглушила замысла и живых красок, национальный колорит не превратился бы в стилизацию. И тут, во второй раз в Ашхабаде, возникает соавторство. Оно ему противопоказано, он клятву давал: «Умри, но никаких соавторов». Однако под горячую руку заключает договор с Комитетом искусств, и вдвоем с Кара Сейтлиевым, запершись в тесном номере гостиницы, они пишут три месяца напролет дехканскую драму.

В центре ее — старик председатель колхоза из глухого села Мургабской долины, коммунист, одержимый и рыцарски отважный. Дни и ночи он в гуще людей, вожак артели, ратоборец. Дехкане сеют и собирают хлопок, выращивают коней, занимаются виноградарством. Но сил не хватает, силы на пределе, всех измотала война. Словно из торбы злого джинна, сыплются на село траурные извещения. А в поле одни женщины — жертвенные, но теперь уже не молчаливые мусульманки. Им довелось держать на своих плечах весь груз неимоверных тягот здесь, в тылу. Силы иссякают, а председатель требует, требует без конца и, гордый человек, сам не показывает виду, что он точно в таком положении.

Драма, насыщенная национальной символикой, подробностями туркменского быта, пишется по-русски.

Вот одна из сцен. Председатель решает идти в райком, советоваться, как жить дальше, как руководить народом.

Он шагает по степи ночью, в зимнюю распутицу, с керосиновым фонарем в руке. Дорогу нет-нет да перебежит барханный кот, играющий во мгле зелеными глазами. Слышен вой шакалов. Дрогни, упади чело-

век — и мигом растащат его тело шакалы. Но он идет — мимо барханов, идет вдоль арыка и по пути, на окраине чужого села, забредает в кузницу.

Сельская мастерская в страду и по ночам не тушит горн. Куют мотыги, ободья на колеса для верблюжьих арб, куют серпы и разный прочий инструмент — куют победу. Разговор путника с кузнецом. Обыкновенный для них самих разговор о простом, житейском, но в развитии драмы он приобретает глубокий смысл.

Авторы читают нам сцену в кузнице, читают с удовольствием, им самим она по душе. И другую — на зимнем поле, шумную массовку. И еще страницы, вчерне законченные куски. Высокая патетика, захватывающая нервная нота, пронизывающая сюжет. Но до театра, увы, еще не близко. Дирекция театра увидит пьесу лишь в том случае, если каждую страницу, каждую реплику авторам удастся довести до кондиции.

Не забудем: один из них одержим манией совершенства. Они убьют на пьесу целых полгода, вложат в нее столько мыслей, образов, что хватило бы на целую эпопею, изведут горы бумаги, примут на себя адовы муки. Но театр пьесы так и не получит.

Олеша и тут ничем не станет жертвовать, поскольку дело идет о качестве. Олеша неумолим. Сейтлиев с режиссером берутся в течение месяца довести работу до конца, точно по замыслу. Нет, и так не пойдет. Олеша не может позволить себе отписываться, это сказано раз и навсегда. Он в наилучшей форме, ему сорок четыре — пора «Войны и мира», «Преступления и наказания», позднего Чехова. Это его лучшие годы, и творчески размениваться... Есть же иные пути — совершенство. «Пусть маленький рассказ, совсем маленький, но открытие...»

Так объясняет свою театральную «неустойку» Олеша. Озорные оглядки на Толстого, взбадривание себя — все это, потому что с пьесой не клеится, а задуманная на диво солнечная русская повесть «Судьба Тони» еще и не начата, хотя где-то вгорячах и продиктовано: «Она, повесть «Судьба Тони», видит бог, встряхнет всю современную эстетику».

А форма действительно почти всегда отменная. Бешеная работоспособность, блеск ума, страсть к постижению мира, неугасимое творческое горение — это

Олеша! Он непререкаемый авторитет для всех, пример честнейшего служения литературе.

В Туркмении в те годы был знаменит слепой шахир и глашатай, мудрец Ата Салих. Он не часто встречал Олешу, жил далеко, в Мургабской долине, но как-то по-своему нежно любил его и завидовал ему. Однажды при встрече, после короткой беседы, Ата Салих, с разрешения Юрия Карловича, приблизился к нему вплотную, обнял его. Ощупал лоб, затылок, провел чуткой ладонью слепца по бровям, прикоснулся к руке, точно пульс проверял. Процедура, занявшая с полминуты, со стороны казалась несколько пугающей. До этого и позднее я общался с Ата Салихом, встречался с ним у него в ауле и у себя дома, среди его и моих родных и друзей, но я никогда не видел, чтоб с кем-либо Ата поступил таким образом. Ну, мог он погладить лицо ребенку, сыну, внуку своему, а тут Юрий Олеша... И он, Ата, сказал о нем тихо по-туркменски примерно следующее:

— Этот русский писатель, Юрий-ага,— колдун. От него исходит волшебство. Я немножко завидую Юрию-ага: он, кажется, лучше любого из нас сумеет заговорить, подчинить себе тех, кто окажется рядом с ним. Он знает, как говорить с человеком.

Слова туркменского шахира перевели русскому писателю. Ему понравилось. Еще бы! Получить такую характеристику из уст Ата Салиха, знавшего толк в подобных делах, умевшего как никто другой «заговорить и подчинить» толпу. Такая оценка кому угодно польстит, прибавит жару в работе. В особенности когда работа изнурительная и не всякий день спорится. Ведь бывают недели, когда вас мучает скрежет репродуктора, когда наслушаетесь разговоров об обстоятельствах гибели Гайдара, Багрицкого-младшего и Нурмурада Сарыханова, которого вы успели узнать и полюбить осенью сорок первого,— и вас охватывает душевная дрожь, и пальцы не в силах водить пером по бумаге...

Плохо одетый, ссутулившийся к концу войны, Олеша старается быть неприметным в мало знакомом ему обществе, кажется замкнутым. Но вдруг его охватывает неудержимое желание громко заявить о себе, о своей незаурядности.

Вспоминаю его разговор с кассиршей банка, где он получает по чеку незначительную сумму.

— Паспорт! — требует кассирша.

— При мне паспорта нет,— отвечает он.— Меня многие знают здесь. Я Олеша.

— А завтра придет другой Олеша...

— Другой Олеша придет через четыреста лет!

Это было дерзкое словцо, сказанное не всерьез, но оно было сказано.

Впрочем, стоит ли вспоминать пустяковую историю о писателе, остроты ради пророчащем себе славу на века. Иное, куда более серьезное, мучительное — художническая взыскательность к себе. Тут уж поистине Олеша болел, страдал немыслимо, и в его самодиагнозе неизменно присутствовало слово «мания».

Вот отрывок из послания Олеши товарищам, поздравившим его с шестидесятилетием и награждением Почетной грамотой Верховного Совета Туркменской ССР. На послании дата — апрель 1959 года; значит, написано через четырнадцать лет после отъезда Юрия Карловича из Ашхабада. И носит оно характер воспоминаний о том, уже отдаленном, времени и оценки собственной деятельности военных лет.

«...Я мало сделал за эти долгие годы работы. Но это не потому, что я ленился, а потому, что я немного одержим идеей совершенства. Мне часто перестает нравиться то, что делаю, скажем, сегодня. Я бросаю, начинаю сначала, мучаюсь, зачеркиваю — в результате груда рукописей (которую, кстати, видели Кара Сейтлиев, Аборский), и мало результата — книги нет!

Конечно, мания совершенства — это плохо. Тут есть и тщеславие... Мне только хочется сказать, что в этой мании есть здоровое начало: хочется писать во всю нагрузку».

В этих моих заметках речь идет лишь о годах войны, об Олеше в Туркмении. И мне хорошо видны и чрезмерная суровость самооценки, и обусловленность его высказываний той же беспощадной взыскательностью к себе, неудовлетворенностью тем, что сделано сегодня, то есть тем, что *уже* сделано. Простая справедливость требует, чтобы ясно было сказано, с какой огромной пользой работал Олеша в Туркмении с пер-

вых дней своего пребывания здесь вплоть до конца войны.

Он не прибавил новых томов к собранию своих сочинений, не переводил сотни строк в день из туркменской поэзии, не дал театру пьес. Но он честнейшим образом трудился всякий день и час, в гуще людей и наедине с листом бумаги, оставался всегда самим собой, был настоящим другом Туркмении, представителем лучших современных писателей, патриотом, работником и рыцарем — из последних сил.

В начале сорок четвертого, зимой, я вернулся из четырехмесячной поездки на фронт, в 76-ю туркменскую дивизию. Приехав, обнаружил, что Олеши нет дома.

— Уехал.

— В Москву?

— В колхоз, в Чарджоускую область.

Батюшки-светы! Такой домосед — и нá тебе, подался в колхоз, да не в пригородный, не в близкий, а на Амударью!

Спустя пять дней возвращается. Привозит дыню прославленного на весь мир сорта, мешочек риса — дары чарджоусцев — и рассказам нет конца. Как везли его сквозь дебри бурого хлопчатника и вдоль стен серебристого лоха на высокой двухколесной арбе. Как танцевали в деревенском клубе одновременно семь Улановых, переодевшихся за арыком в туркменских девочек, семь богинь, притворившихся туркменскими пионерками.

— А лица дехкан из меди! А джунгли непонятных мне растений! Вы не поверите, даже страшновато там, в джунглях. Ну конечно Индия, подлинная Индия, без подделки! А концерт!.. Жалко, что Оля не слышала одноголосое ладовое пение мужчин. Потрясающе!

Он рассказывает и о новых знакомствах, о радушии сельских жителей, потом просит меня принести ему машинку: очерк о концерте он напишет сегодня же вечером. Не думайте, что в Чарджоу он не пополнил запаса метафор. Так свежо, так счастливо взглянулось на мир в этой Индии, что Олеша не ограничится газетным очерком, нет, он решил вернуться к «Рассказу

про Мурада» и «Ашхабадскому дневнику», написанным еще до поездки на Амударью.

«Концерт в колхозе» «Туркменская искра» печатает буквально с колес. Для большой партийной газеты, нуждающейся в добром писательском слове, такой очерк находка.

Из написанного в тот период самое острое по силе чувства, непосредственности и причастности моменту, самое впечатляющее — «Ашхабадский дневник». Сложившийся вне традиций, он конечно же рассказ, если вспомнить, как сам Олеша судил о границах этого жанра. Хотя на первый взгляд только раздумья, признания.

То ли случайно, то ли по недоразумению «Ашхабадский дневник» обойден и в коллективных томах избранных рассказов советских писателей о Великой Отечественной войне, и, что совсем уж непонятно, в однотомниках Олеши.

Ближе к окончанию войны в местном издательстве чаще стали выпускать различные сборники — прозы, поэзии, в русских оригиналах и переводах с туркменского. Олеша неизменно откликался на просьбы участвовать в этих изданиях, и его странички всегда становились украшением их.

Между тем у него подвигалась рукопись книги «Ни дня без строчки», которую сначала он называл «Что я видел на земле». Рукопись Юрий Карлович читал нам кусочками, а позднее мы прочитали их в известной, посмертно изданной книге. Датировка фрагментов в такой мозаике, как «Ни дня без строчки», едва ли мыслима, да это и не важно; упомянуть же о множестве заготовок и написаний некоторой части книги еще в годы войны, вероятно, все же стоит.

Совсем рядом обозначился победный финиш войны. Закаспийский тыл наш теперь уже ликующе переживал события.

Несколько раньше Юрий Карлович заинтересовался неожиданно наименованиями селений в Галиции, Южной Польше, освобожденных Советской Армией от немецких захватчиков. Указывал на газетную полосу, где он подчеркнул карандашом множество населенных пунктов.

— Смотрите — Олешаны, Олеши и масса таких же

производных от оленя. Узнаете? Мое имя! Мое происхождение. Олененок, молодой олень. И вот ведь куда забежал! От Карпат под самый Копет-Даг, подумать только! — взволнованно комментировал он.

Резвый олень действительно забежал далеко, прижился у этих нагромождений скал, «где каждый камень величиною с государство», полюбил эти величественные оголенные просторы Азии.

Неужели он уедет отсюда, где так много передумано, пережито? Собственно, по природе он ведь южанин, и ему жить свойственно скорее в Туркмении, чем в Москве, с холодными углами ее домов-громад. Да и квартиру там, в проезде МХАТа, он потерял.

А из Москвы его донимают письмами, на которые Юрий Карлович пока не отвечает. Недосуг, да и грустно, по-настоящему грустно: дело пахнет расставанием.

И вот очередное послание — телеграмма от Тихонова: приглашение, вызов на пленум Союза писателей и — окончательно — в Москву. Надо ехать, ничего не попишешь! А тут, как на грех, в разгаре весна, чудной силы розы Турана и персидская сирень бешено цветут под окнами гостиницы. И до Дня Победы рукой подать. По-доброму — праздновать ее он должен на одном ковре с Кербабаевым, Батыровым, Каумутовым, Халдурды, Сейтлиевым, Косаевым, Абдаловым и Хаджи Исмаиловым. С ашхабадскими комсомольцами, пограничниками, вернувшимися с фронта ребятами туркменами, которые, обращаясь к нему, непременно добавляют к его имени «ага» — так положено обращаться к старшему...

...Завтра Олеша уезжает.

Союз писателей Туркмении 3 мая 1945 года в его честь созвал правление с участием представителей ЦК, работников искусств, издателей. Члены правления условились обстоятельно поговорить о большой общественной и творческой деятельности, какую здесь неустанно вел Юрий Карлович на протяжении трех с половиной лет. Увы, ничего из этого не вышло: Олеша перебивал ораторов, шутил, ребячился, благодарил товарищей за дружбу и так и не дал сказать, сколь высоко люди ценят его душевность, его искусство, пример

его необычайной творческой взыскательности и честности и какое счастье было считать его своим другом, братом.

На вокзал принесли шампанское. Он заговорщически шепнул мне, стоя у подножки вагона:

— Знаете, это, наверное, из правительственных запасов. Ведь еще война, откуда ж такая роскошь? Я подозреваю — оттуда. Как вы думаете?

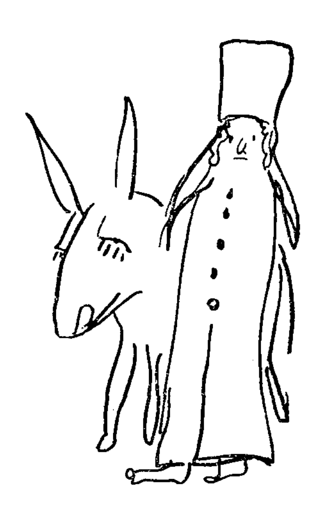
Я не стал разочаровывать его, хотя шампанское мы с Халдурды с превеликим трудом добыли у знакомых буфетчиц.

На столике в купе громоздились розы — дар комсомольцев, парней, девушек, пограничников, молодых поэтов Ашхабада...

День Победы Олеша встретил за пределами Туркмении, где-то на маленькой станции, в пути, праздновал с незнакомыми женщинами и детьми и чувствовал себя превосходно.

1969

М. Киселева-Шумова



Есть книги, которые часто перечитываются. «Ни дня без строчки» Юрия Олеши, например. Открываю ее на любой странице. Но прежде смотрю на портрет.

Чуть прищурен глаз. Щеточка жестких усов. Спокойно скрещены руки. Таким я не видела Юрия Карловича. Этот снимок последних лет. А в памяти оживает 1942 год. Туркмения. Киевская киностудия художественных фильмов, эвакуированная в Ашхабад. В сценарном отделе у нас часто бывает Юрий Олеша. Он работает над киноновеллой «Маленький лейтенант».

Многие киностудийцы встречали его еще в Киеве. Юрий Олеша написал тогда удивительный сценарий «Строгий юноша».

Картину создавал А. Роом. Заняты были в ней блистательные актеры — О. Жизнева, Штраух, Юрьев, юная Серова, Дорлиак, актер с античной фигурой, красавица Ирина Володко. Фильм неповторимо хорошо снял оператор

Ю. Екельчик. Он был о любви, неразделенной и странной, о новой морали и старых пережитках.

На широких экранах фильм «Строгий юноша» не видел никто. В просмотровых залах киностудии фильм просматривали неоднократно.

Ю. К. Олеша тяжело и как-то гордо пережил этот удар. Он был неожиданным. Слишком много талантов было включено в работу...

...А теперь Юрий Карлович Олеша часто появляется в сценарном отделе Киевской киностудии в Ашхабаде.

Война. 1942 год. Зима в Ашхабаде. Это значит — все те же вечнозеленые кусты и деревья, так же журчат арыки, синеют горы, и только нет голубого неба (в том военном году в Ашхабаде дождь шел сорок дней беспрестанно).

Плотное, темное небо висит над городом, истекая водой. Дождь. Дождь. Иногда крупные капли далеко в небе превращаются в хлопья снега. Долетев до земли, белые пушинки ударяются об асфальт и превращаются в темные лужи.

В такую погоду шла я вечером из студии. На перекрестке улиц светил рубиновый огонь.

Под светофором стоял Юрий Карлович. Без плаща. Руки в карманах. Воротник приподнят, голова втянута в плечи. И башмаки чуть врозь. Что-то чаплинское чудится в этой фигуре. И скорее не внешне, а по существу.

Рубиновый глаз сменил зеленый. Перешла я мокрый асфальт улицы с отраженными в нем, как в черной реке, цветными огоньками. Юрий Карлович стоял по-прежнему. Смотрел вниз. У его ног сидел пес, худой, ушастый, подняв умную морду. Хвост его вздрагивал на камнях тротуара. Олеша что-то внушал псу. Пес в ответ тихо повизгивал.

Чтобы не мешать, я тихонько обошла «собеседников».

Олеши жили в гостинице, на первом этаже. Огромные окна номера почти всегда открыты. Из них на фоне бархатных (именно бархатных) гор видна была площадь, дальше белели южные легкие здания.

А в широком окне лампа под зеленым абажуром освещала скульптурную голову Ю. Олеши.

Неясно, мягко двигалась тень Ольги Густавовны.

Олеша сидит за столиком, у лампы.

Рука, одухотворенная, сильная, с какой-то своей выразительной жизнью, подпирает могучий лоб. Юрий Карлович задумчив. Внезапно что-то пишет.

Рукопись эту я вскоре видела и читала.

«Для меня «Огни большого города» нечто большее, чем кинематографический фильм...» — отчетливо запомнилась мне первая фраза. На грубой, желтоватой, почти оберточной бумаге ровные, крупные строки. Буквы овальные, очень четкие. Строчки похожи на вытянутое ожерелье, особенно там, где много гласных — а, о, е. Почти нет помарок, неряшливых вставок. Если зачеркнуто, переправлено что-то — ровными линиями, как узор. Красивая рукопись. А ведь это еще черновик.

Ольга Густавовна, русская женщина с лицом итальянской мадонны, как-то особенно произносит имя мужа — Ю-ю́ра! Чаще всего в интонации звучит забота, тревога, просьба быть осторожным.

Юрий Карлович во многом житейском ребенок. В быту, в мелочах жизни, как говорят, он беспомощен, неумел. Ему ничего не стоит потерять деньги, забыть хлебные карточки, не получить вовремя какие-то талоны на житейские блага, что в те трудные голодные времена оборачивалось трагедией.

От недоедания худое лицо Юрия Карловича с запавшими щеками часто было землистого цвета.

Как-то в одиночестве прохаживался он по дорожкам студии. Выражение лица его менялось. Вскидывались удивленно брови. Казалось, он говорит с кем-то. А когда смотрел в лицо человеку — по-своему, особенно как-то проникновенно, угадывая его жизнь, детали. Мог вдруг сказать:

— У вас дома, наверное, как в костюмерной, всюду развешаны платья. Вы ведь не привезли с собой шкаф?

В глазах искринки, смешинки.

Конечно, угадал. Платья должны выглядеть свежо. И они развешаны на стенах спортивного зала, где мы теперь живем. Выгладить что-либо — проблема. Утюга нет, угля нет. Электричество — по праздникам.

На туркменском базаре, куда мы в дни получки толпами отправлялись покупать виноград, встречали

Юрия Карловича. Мне казалось, он любил туркменский базар. Он приходил сюда как в театр, просто смотреть это пестрое, яркое азиатское зрелище. Ароматные райские плоды.

Продавцы, не похожие на торгашей с их алчной, суетливой манерой. Эти словно застыли у своих сочных сокровищ. Сидят у золотых дынь, янтарного, агатового винограда, неподвижные, загадочные, как сфинксы. А вокруг гудящая, разноликая толпа.

Юрий Карлович стоял под навесом, опершись на палку, ничего не покупая. Мимо гибко прошла девчонка-цыганочка, подметая юбкой асфальт.

— Веник! — сказала я, и мне стало весело.

Юрий Карлович, прищурив глаз, смотрит на меня.

— Конечно, веник! — Мне смешно.— Очень давно прочла эту вашу метафору, и всегда мне весело, когда вижу цыганку.

Мы смотрим вслед пестрому гибкому «венику» с тонкой талией и улыбаемся оба. «Веник!» — это неожиданно. Очень смешно!

Юрий Олеша в жизни, казалось, был продолжением своих книг. Его разговорные фразы можно было сдавать в набор. И, конечно, очевидцам следовало бы записывать их. Потом это передавалось устно:

— Вы знаете, что сказал Юрий Олеша...

Юрий Карлович много знал. Был эрудит. А в нем проскальзывало что-то детское. В этом серебряно-седом человеке с мужественным, суровым лицом, колючим иногда взглядом таился мальчик. Сколько людей было убито горем, узнав о смерти Маяковского. У потрясенного черной вестью Юрия Олеши вырвалось:

— Как? Боже мой, навсегда? Это навсегда?

* * *

В 1942 году в Ашхабаде состоялся пленум Союза писателей. В торжественном белом зале, ярко освещенном, на трибуне выступал и Юрий Олеша.

Из пятого ряда, где я сидела, ораторы были прекрасно видны. Я не могла не застенографировать выступление Олеши. Записывала, не глядя в блокнот. Хотелось смотреть. Вдохновенное лицо, мощная серебряная голова. И голос... У Юрия Олеши был редкий,

запоминающийся голос, какие-то свои интонации. И совершенно актерская дикция. Когда он говорил с трибуны, казалось — выступает большой артист. Четкие, звенящие фразы. Очень легко мне было потом расшифровывать эту стенограмму.

Вот что говорил Юрий Олеша на пленуме писателей в Ашхабаде в 1942 году:

— Я никогда не забуду момента, когда, сойдя с теплохода «Дагестан», очутившись по ту сторону Каспийского моря, я увидел сквозь пароходы и дома Красноводской пристани желтое пространство и движущуюся в нем фигуру женщины в развевающихся красных одеждах. Она двигалась так царственно и так сказочно было ее одеяние, что казалось — фигура идет как бы над горизонтом. Ничего подобного я не видел в своей прошлой жизни. Это было совсем ново для зрения, для души. Пораженный, я смотрел не понимая, что передо мной. Мне казалось, что стало очень тихо вокруг, и я спросил среди полной тишины: «Что это?»

Я хотел спросить, где мы. То есть дать себе отчет, какой путь мы преодолели и к какому краю пристали. Я хотел спросить, где мы, но я спросил: «Что это?»

Потому что зрелище этой красивой фигуры на желтом пространстве скорее относилось к искусству, чем к науке, скорее к музыке, чем к географии.

«Что это?» — спросил я среди полной тишины, уверенный, что кто-то услышит мой вопрос и ответит на него.

«Это Туркмения»,— ответили мне.

Торжественное чувство от первой встречи с вашей землей, товарищи туркмены, в следующую минуту не исчезало из моей души, та же торжественность осталась и в следующий час, и месяцы прошли, и год, и больше — все та же торжественность поет в моей душе, когда я вижу Туркмению или думаю о ней.

Каждый художник видит мир по-своему. Я однажды спросил себя: что за поразительная черта есть в лицах туркмен? Почему они кажутся мне такими величественными? Как описать лицо туркмена? И я увидел, что каждый туркмен — юноша или старик из аула с его чуть оттянутым лицом — похож на человека, который выслушивает чьи-то слова, после которых произносит клятву.

Так я вижу лицо туркмена. И когда я спрашиваю, почему у них такие лица, я отвечаю себе, что они принадлежат народу, который, борясь с завоевателями, вероятно, не раз произносил клятву верности или мести. Я еще вернусь в Москву и увижу своих товарищей, и они спросят меня о Туркмении. Что там? Какая она?..

Юрий Олеша говорил долго. А в зале была благодарная тишина. Он говорил:

— ...Туркмены очень поэтический народ. Сколько поговорок, пословиц, прибауток, загадок создано туркменским народом. Если отдельный человек украшает себя цветком, то целая нация украшает себя пословицей. Какой же прекрасный цветок сияет на груди туркменского народа, если этот народ создал пословицы о том, что потерявший милую плачет семь лет, а потерявший родину плачет до гроба... В вечных скитаниях по пустыне, в вечной нищете этот народ создавал ценности культуры. Поэт этого народа Махтумкули сияет в созвездии великих поэтов Востока...

Задуваемый песками, казнимый завоевателями, этот народ пел. Он как бы видел свое будущее, которое будет таким могущественным, что остановит и натиск пустыни, и натиск завоевателей.

Когда читаешь стихи туркменских классиков, сердце разрывается от их темы. Эта тема — страх рабства, гордость свободолюбивого народа, ненавидящего призрак рабства. Когда читаешь Махтумкули, хочется сказать ему: не грусти, мудрец, не грусти. Придет Ленин, и подымут твой народ из нищеты, вырвут из рабства и украсят розами края пустыни.

Будущее, в которое верил туркменский народ, наступило. Рядом с ушедшей в века древней славой народа жил в маленьком колхозе тот, кто составил его новую славу. Никто не знал, что рядом с башней, говорившей о богатырях, живет богатырь... Он сказал сам об этом всему миру. Победив врага в схватке, достойной того, чтобы встать из земли и запеть великому Махтумкули, израненный колхозник вернулся в колхоз. В созвездии сияющих звезд народа вступила звезда Курбан Дурды...

Проникновенно и красочно говорил Юрий Олеша о прошлом туркменского народа. А потом он сказал:

...Если участие туркменского народа в войне когда-либо отразится в величественной легенде, то вот начало этой легенды.

Что такое Туркмения?

Я приехал в Туркмению во время войны, когда нельзя изучить страну, а можно только ее почувствовать. Что схватывает моя душа, когда я приглядываюсь к Туркмении? Способность к подвигу! А подвиг, выпавший на долю туркменского народа, труден, труден и велик. Уже в первые дни войны блеснули первые лучи этого подвига. Туркменские женщины принесли в фонд обороны свои драгоценности. Надо понять, что это значит. Украшения туркменских женщин — это нечто имеющее отношение к самой жизни и судьбе женщин. Эту свою красоту женщины отдали фронту. Они шли из аулов, пересекая пески с руками, полными серебра и золота.

Так начался подвиг туркменского народа, совершаемый им в честь победы над немцами. И если в начале этого подвига светится груда драгоценностей — золотые подарки женщин,— то расцвел этот подвиг на полях далекой братской России, где мужья, сыновья, братья этих женщин сражаются за советскую Родину.

Закончил свое взволновавшее всех выступление Юрий Олеша словами:

— ...Разве может не жить вечно в моем сердце город Ашхабад, в котором вместе с туркменами я стоял у репродукторов, переживая тревогу за Москву и Сталинград и торжество побед? Разве я могу забыть Туркмению, если здесь я почувствовал себя частицей великого целого, которое называется народ? Разве может не отразиться в моем творчестве Туркмения, если я ее полюбил? Хотелось бы написать еще много хороших книг. Хотелось бы послужить Родине в меру своих писательских сил созданием произведений, отражающих ее славу. Хотелось бы, будучи писателем, создать книги, которые хоть в некоторой степени отражали бы сияние святой крови наших бойцов. Ведь они бьются также и за то, чтобы в мире вообще писались книги. Ведь, побеждая немцев, Курбан Дурды и другие сыны туркменского народа где-то и каким-то образом защищали и самую душу литературы...

Тем большую славу, товарищи, мы должны пре-

возносить этим бойцам именно здесь, на писательском пленуме. Тем большее обещание писать лучше, ярче должны мы принести здесь и писать так, чтобы и на наши книги упала небывалая и великая слава нашей Родины...

В зале стоя аплодировали Юрию Олеше.

* * *

Долго я не была в Москве.

Приехав, позвонила. Олеши были в Подмосковье.

— Мария Федоровна? — ответил Юрий Карлович.— Нет... Маша Шумова в Ашхабаде. Помню, когда вы слушали — держали голову, склонив набок. Как птица. А где ваш брат, милый Валя Шумов?..

В ту пору я страшно боялась старости.

Юрий Карлович сказал как-то:

— Странно, но счастливым быть можно, когда пройдет молодость. В молодости я мучительно жил. Всегда страдал. Страдал оттого, что нужно успеть что-то сделать. Написать книгу. Достичь чего-то. Страдал, что не успею всего сделать. Страдал от ревности. Страдал от рухнувших надежд. И эти мои терзания заслонили многое. Окутывали какой-то пеленой. А теперь я просто живу. Как это прекрасно — просто жить. Не истязая себя такими страданиями. Просто жить. Ветер, небо, цветы, улица, люди, дома — все это я чувствую не отравленный страданиями. Это прекрасно — просто жить!

Память, проклятая память не сохранила точные слова Олеши. Только смысл.

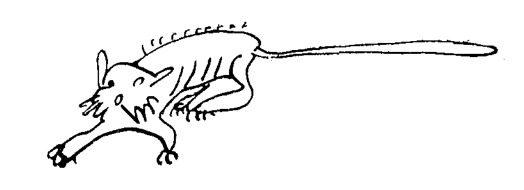
Снова надолго уехала я из Москвы.

Больше никогда наяву не слышала и не видела Юрия Олешу. Только его большой, в человеческий рост, портрет в маленькой квартире Ольги Густавовны.

Остались книги — бесконечное продолжение живого Юрия Олеши.

1972

В. Ардов



Когда я произношу или слышу слово «поэт», прежде всего в моем сознании возникает образ Юрия Олеши.

Я неоднократно встречался и разговаривал с В. В. Маяковским. Я много раз видел Сергея Есенина. Учился в средней школе вместе с Луговским. Много раз встречался с Борисом Пастернаком. Но эти два слога — «поэт» — ассоциируются для меня именно с обликом Юрия Карловича...

Почему так происходит? Есенин в жизни был подчеркнуто прозаичен. Больше всего он напоминал лихого деревенского парня, который настолько обаятелен, что убежден твердо и раз навсегда: как бы он ни созорничал, ему все простится.

Маяковский последовательно «наступал на горло собственной песне». Он подчеркнуто исключал из своего поведения элементы, хотя бы отдаленно напоминающие «пиита».

Володя Луговской был таким добрым, что в общении с

людьми старался быть подобным духу своего собеседника.

Михаил Аркадьевич Светлов воздвиг вокруг себя высокий забор из иронии. Он стеснялся где-нибудь, кроме как в стихах, обнаружить малейший элемент лирики.

Пастернак... Но о Пастернаке именно Ю. К. Олеша рассказал мне следующий эпизод. Он, Олеша, был в гостях у В. Э. Мейерхольда в начале тридцатых годов. Приглашенных было много, гости заполонили всю небольшую квартиру Мастера в Брюсовском переулке (ныне улица Неждановой). И сам Олеша разговаривал в столовой с дамами, когда появился там Всеволод Эмильевич и пальцем поманил его к себе. Олеша послушался, а хозяин дома привел его в спальню. Там в уголке у окна разговаривали между собою Борис Пастернак и Андрей Белый. Оживленный обмен мнений двух поэтов продолжался и когда приблизились Мейерхольд с Олешей. Но это был такой диалог, что, как признавался Юрий Карлович, ни он, ни Мейерхольд не поняли ни слова. Минуты через три хозяин дома снова поманил за собой Олешу. Оба вышли в коридор, и там уже Мастер спросил Юрия Карловича:

— Ты что-нибудь понял?

— Нет! — честно признался наш покойный друг.

— И я ничего не понял! — заключил Мейерхольд.— Вот шаманы, а?

Разумеется, в устах Мейерхольда слово «шаманы» было наполнено самоиронией: Всеволод Эмильевич отлично знал, что его самого обвиняют в шаманстве. Да он и творил в своих постановках театральное волшебство последовательно и принципиально...

Но я привожу этот случай для того, чтобы подчеркнуть: «шаманство» истинного и великолепного поэта Пастернака было совсем иным, чем поведение в жизни Олеши. Ход ассоциаций в беседе у Пастернака был в такой мере необычным и парадоксальным, что Олеша говорил об этом:

— Пастернак разговаривает «алгебраически»: в процессе мышления и изложения он опускает посредствующие формулы и произносит только несколько опорных «цифр», а затем приводит результат.

Да, Пастернак — это уже перелет через все и всяче-

ские нормы. А вот Олеша, на мой взгляд, был великолепно поэтичен всегда и во всем, но — в меру.

Мне, конечно, известно, что Юрий Карлович только дебютировал в стихах и очень скоро перешел на прозу. Но это говорит о скромности и самовзыскательности истинного дарования. В истории литературы подобные случаи не часты: трудно ведь признать за собою недостаточность поэтической индивидуальности.

Подчеркиваю: так оценил свой талант сам Олеша. А я-то, как и десятки, сотни тысяч его читателей и почитателей, думаю иначе. Для нас Олеша все равно истинный поэт, хотя он сочинял прозу. Напомню: в свое время такой путь проделал И. С. Тургенев. Он тоже начинал как стихотворец...

Но не рифмы же как таковые формируют поэта!.. Утверждаю, что до конца своих дней Олеша воспринимал мир, реагировал на всё, что его окружало, высказывался и совершал поступки именно как поэт. Это было для него органичным. Он никогда не думал: «Дай-ка я скажу то-то или поступлю так-то, ибо так должен говорить и действовать поэт». Он просто не мог жить и вести себя иначе!

А насколько легче быть поэтичным в любом художественном произведении — беллетристическом, драматургическом, публицистическом,— нежели оставаться поэтом в обыденных отправлениях длинной и заполненной всякими делами, заботами, огорчениями жизни. А Олеша и в шестьдесят был поэтичен в такой мере, что любой юноша, наполненный самыми возвышенными представлениями, намерениями, помыслами, рядом с ним, со стариком, прошедшим не слишком удачливый жизненный путь, казался подчас банальным и старомодно-скучным, несмотря на свою молодость.

Вот я написал эти слова: не слишком удачливый. Увы, это было так. Юрий Карлович не стал преуспевающим «классиком», несмотря на огромный свой талант. Дело литературоведов подсчитывать успехи и провалы писателей, даже самых одаренных. А я хочу сказать, что испытания, павшие на долю Олеши, значительно превысили меру «нормальных» тревог и неудач, признаний и неуспехов литератора такого мощного класса, каким был Юрий Карлович. Они не могли не наложить свою окраску и на характер, и на мировоззрение писа-

теля. Но в том-то и заключается неповторимое своеобразие истинного поэтического дарования: ничто не могло стереть с самых разнообразных граней этой личности ее лирический оттенок.

Ах, насколько легче вещать стихами и прозаическими афоризмами, когда за тобою ходят почтительные секретари и стенографы, записывая всякое твое слово, всякую мысль, всякий не родившийся еще замысел! И насколько же труднее оставаться поэтом, ныряя в «глубинку» неустроенного — пусть даже по собственной вине быта!

Олеша оставался поэтом, сдавая в мастерскую ремонта сношенную пару обуви или покупая полкило фарша на обед. Он поражал всех глубиною и остротою своего ви́дения мира, своего мышления и в те минуты, когда шутил за ресторанным столиком. Когда лежал на больничной кровати. Когда переносил тяготы войны в эвакуации. Как это достигалось? Вернее — отчего это происходило?

Можно изменить почерк для записки в несколько строк, но нельзя скрыть органически присущую тебе систему начертания букв, если пишешь большой труд. Так и тут: чтобы всю жизнь производить впечатление, что ты поэт, надо быть поэтом. Вот почему Олеша никогда не издавал фальшивых звуков мнимой поэтичности, почему он всегда оставался «на уровне».

Юрий Карлович сделался легендарной фигурой еще при жизни.

Самая внешность его, неповторимая и воистину поэтическая, привлекала внимание. Невысокий, сутулый и с короткой шеей, с глазами, о которых надо говорить подробно. Когда-то все, кому приходилось встречаться со Львом Толстым, отмечали его светлые и пронзительные, казавшиеся даже злыми глаза. Мне рассказывал наш замечательный скульптор-анималист И. С. Ефимов. Анна Голубкина вернулась из Ясной Поляны, куда она ездила лепить Толстого. Ефимов спросил свою приятельницу и коллегу, каким она нашла великого писателя. Голубкина ответила неожиданно и кратко:

— Волк он — вот кто! У него глаза волчьи!

Наверное, людям, привыкшим к общим местам и за-

помнившим раз и навсегда, что Толстой «благостный старец», покажется непонятным это утверждение талантливой художницы. А между тем гений Толстого и должен был выражаться в беспощадно остром, всепроникающем взоре.

Вот так и Олеша. Его нельзя было назвать волком. Но глаза у него были лесные. Знаете? Такие светлые-светлые — даже зрачки кажутся светлее белков. И что-то в них мерцает вольное, независимое, как у лесного зверя, который никогда не станет ручным. Постоянно происходит в глазах непонятная и необычная игра мыслей и чувств, иронии и пафоса. И это все — для себя. «Выход» эмоций и мыслей для нас, для собеседников и зрителей (а Олешу всегда рассматривали люди как некое чудо, и глазели на него, на этого неповторимого человека), «выход», как говорят в столовых, гораздо меньше того, что ощущает, думает, переживает поэт... Да оно и естественно: разве мог Олеша делиться всем, что возникало в нем, с окружающими?.. И так-то он был удивительно щедр! Я не знаю литератора или художника, артиста или ученого, столь искреннего, словоохотливого, демократичного, как Юрий Карлович. В нем это сочеталось еще с поразительным тактом. Если Олеша не хотел быть сию минуту злым и беспощадным по какой-либо причине (а причин на это хватало, хотя бы потому, что толстошкурых личностей, оскорбляющих поэта, даже не замечая своей грубости, всюду мы найдем в избытке), то его деликатность и доброжелательность не имели себе равных.

Нет, злыми глаза Олеши никогда не были. Но все равно то были глаза лесного вольного зверя. Не прирученного. Непокорного и не принявшего мелкие нормы повседневности к «руководству».

Кукрыниксы в шарже на Юрия Карловича в начале тридцатых годов очень хорошо изобразили взгляд поэта. Они просто так и нарисовали на своем листе: радужная оболочка белая (то есть не затемненная ничем бумага), а белки серые — окрашены чуть-чуть углем. Обычно бывает наоборот, зрачки темнее белков. Но у Олеши зрачки светились, озаренные интеллектом поэта!.. И вольную грацию фигуры, его легкий, полетный жест передали художники в этом рисунке. Впоследствии кто бы ни рисовал Олешу, темные белки и светлые

зрачки непременно появлялись в карикатурах и зарисовках.

Вообще он был похож на самого себя во всех проявлениях своих и во всех чертах. И нередко чувствовался в нем дух талантливого польского народа. Откровенная и зажигательная романтичность, свойственная этой нации, окрашивала и творчество, и жизнь поэта.

У Юрия Карловича эти качества безмерно обогащены всем строем русской литературы, которую он, разумеется, знал и понимал поразительно: глубоко, широко и — своеобразно. Не случайно, например, Театр имени Вахтангова именно Олеше заказал инсценировку «Идиота» Достоевского. В этой пьесе недостаточно было честно переписать диалоги оригинала или мысли автора. Требовалось проникновение в дух и строй великого писателя. И притом наряду с тонкой точностью (извините за неуклюжее сопоставление двух этих слов) желательна была еще и законченная изящность мысли и слога, которая не противоречила бы замыслам гения, а, наоборот, выражала бы их эффективнее, чем то возможно в прозе. Сцена есть сцена. И даже от Достоевского и Толстого она требует специфической стройности в изложении сюжета. А если речь идет о романе, которому сам автор не придал драматическую форму, литературное дарование инсценировщика обретает огромное значение. И правильно поступили вахтанговцы, привлекая к сценической интерпретации сложного и знаменитого создания великого писателя именно Олешу. Он полностью оправдал надежды театра.

Олеша писал поэтически. Но ему было чуждо «нагнетание красот во что бы то ни стало». Помнится, я спросил у Юрия Карловича, как он оценивает одного писателя, имеющего шумный успех благодаря тому, что все подробности его сочинений безупречно красивы. Олеша ответил, сморщившись, будто отведал чего-то невкусного:

— Слушайте, нельзя писать так красиво!..

И он не только говорил это: он и писал, привлекая в свои книги детали и характеры, поступки и чувства совсем не изящные. Произведения Олеши не ограничены жестким списком уже утвержденных кем-то красивостей. Но только так делается подлинная литература! А сладкописцев Олеша презирал.

Почти все иронические или пародийные, нарочито нелепые и смешные, а подчас и печальные думы, афоризмы, эпиграммы, просто шутки Олеши имели отношение к его творчеству, к полемике Олеши с чуждым вкусом других писателей. И вот из этого неиссякающего потока столь многое делалось интересным, приятным, нужным и даже поразительным для друзей и знакомых, для читателей и коллекционеров-библиофилов, что можно смело сказать: к печатным произведениям Олеши все время добавлялось его устное творчество.

Издавна известно банальное остроумие,— так сказать, на продажу. Шутки и парадоксы нехитрого свойства охотно печатают и исполняют с эстрады. Олеша никогда не нагибался до таких промыслов. Значительная часть его устного творчества вообще не может быть собрана. Но от этого остроумие Юрия Карловича не делается ненужным. Его и по сей день цитируют люди, которые слышали самого поэта, и даже те, до кого дошли в стоустой молве жемчужины, рожденные Юрием Карловичем для себя или в крайнем случае для тесного круга друзей-писателей...

Мало кому известно, что Олеша был мастером поэтической игры, совершаемой при публике. Речь идет о так называемом «буримэ». Французский этот термин, означающий по-русски «рифмы», присвоен сеансу публичного сочинения стихов на рифмы, заданные аудиторией. Нет надобности выяснять, что это нелегко. И на эстраде всегда крайне редки исполнители «буримэ». Олеша виртуозно владел блицстихосложением. Его выступления помнят современники, ибо в Одессе и в Харькове, в Москве и при тех выездах «на места», которые Олеша осуществлял в качестве фельетониста газеты «Гудок» в двадцатых годах, наш покойный друг давал сеансы «буримэ».

У Олеши был великолепный аппарат писателя — говорю так по аналогии с «аппаратом музыканта». Известно, что сила звука, его глубина, темперамент, умение взять сразу более октавы на фортепьяно или на скрипке, скорость игры и ее выразительность,— то есть все то, что делает музыканта великим или посредственным, одаренным или слабым, называется «аппаратом музыканта». Так вот, и у писателей существуют свои признаки литературной техники. И не просто тех-

ники, в отрыве от содержания того, что данный автор пишет или в силах писать. Нет, аппарат писателя включает в себя такие свойства, как умение видеть детали действительности; изощренность (или однообразие) ритмов,— в прозе ритмы не менее важны, чем в стихах; выразительность и тонкость мыслей и описаний; богатство собственного словаря и способность слышать и воспроизводить прямую речь живых людей... Думается, не нужно продолжать перечисление. Достаточно только сказать, что писательский аппарат Олеши был удивительно мощным. Все его произведения свидетельствуют об этом.

Издавна знаем мы определение: проза поэта. Да, поэт, отказавшись от стихотворных размеров, не может потерять или сознательно отказаться от своего скрупулезного, сказал бы я, отношения к слову, к его игре, к взаимодействию образов и эпитетов, ритмов и красноречия... Присмотритесь к прозе Олеши, и вы легко постигнете: это пишет именно поэт!

И та вечная литературная тренировка, на которую обрекла Юрия Карловича его жертвенная отдача себя всего перманентному творчеству, она тоже была тренировкой поэта. Он никогда не пропускал найденных им случайно — хотя о какой же случайности можно говорить в этих условиях? — образов или пары рифм. Помню, в разное время он делился со мною (а я никогда не был в первом десятке его близких друзей, просто я был литератор,— следовательно, его собрат по перу, так мыслил Олеша) находками такого типа:

— Хорошая рифма — не правда ли? — медяками и медика́мент...

Или:

— Тигра поймали и посадили в клетку. И он пишет друзьям в джунгли о себе: «Я — в запарке, сижу в зоопарке!»...

Или:

— Сытый человек за столом грызет сыр узорами.

Или:

— Ну-ка, нарисуйте тигра. (Я рисую.) Что вы! Тут не хватает главного! Как же вы не заметили, что тигр сутулый?..

Олеша сперва движениями плеч и рук показывает походку тигра (это — стоя на месте), а потом рисует

пером на бумаге фигуру тигра в профиль. И действительно, тигр получился сутулый. Его спина как бы образует тупой угол поближе к шее. И передняя лапа, видная на рисунке, тоже согнута и вывернута, словно это рука сутулого человека. И ведь рисунок Олеши гораздо больше похож на тигра, чем мой обстоятельно-реалистический набросок!..

А как он шутил! Его шутки тоже выражали характер мышления поэта...

Поздней ночью возвращаясь домой, Юрий Карлович обратил внимание спутников на то, что все окна дома писателей в проезде Художественного театра, где жил и сам Олеша,— все окна уже темные. И Олеша с комическим гневом воскликнул:

— Подумайте! Все уже спят! А где же ночные вдохновения?! Почему ни один из них не спит, предаваясь творчеству?

Уже после войны я был в гостях у Л. В. Никулина вместе с Олешей.

И Никулины, и Олеша жили в писательском доме в Лаврушинском переулке. Когда мы ушли из гостей, во дворе к Олеше подошел вульгарный драный кот и требовательно к нему обратился, как написал когда-то А. Н. Толстой, «хриплым мявом»:

— Мяу!

Олеша нагнул голову и виновато сказал:

— Послушай, у меня для тебя сейчас ничего нет... Я принесу завтра котлету. Ты будешь есть котлету?

Но кот не желал ждать до завтра. Он повторил свое требование громче и протяжнее. Олеша зачастил извинения:

— Пойми: сегодня уже поздно... Где я могу достать для тебя еды?.. Завтра я с утра куплю котлет или мяса... Неужели ты не можешь переждать несколько часов?!

Поверьте, я не придумал эту сцену и не шучу. Так разговаривать с животным мог только доктор Гаспар из «Трех толстяков». Добрый доктор Гаспар, придуманный Олешей!

Когда бы вы ни встретили Олешу, он всегда был полон новой мыслью, наблюдениями, открытием, образами или рифмами, неожиданными заключениями по поводу исчерпанных, казалось бы, тем и явлений. И на-

столько полон, что сейчас же принимается рассказывать вам свои сомнения или утверждения, находки или сожаления... Нет, он не ждет от вас признания его правоты или смеха над шуткою. Собеседник ему нужен, чтобы еще раз самому прослушать ход собственных домыслов или проверить подлинную ценность тех элементов будущих произведений, которые рождены сейчас, сегодня, вчера...

Он в каждый миг своей жизни оставался поэтом — наш незабвенный друг и сверстник, соучастник нашей бурной молодости.

1969

И. Рахтанов



Есть сюжеты неисчерпаемые, о которых сразу не рассказать. Юрий Карлович Олеша, его облик, его характер, его работа — сюжет неисчерпаемый: сколько ни возвращайся к нему, сколько ни перечитывай его книги, всегда найдешь новое и удивишься, как могло раньше ускользнуть это от твоего внимания. Это происходит от богатства художника. Если человек богат, он растрачивается щедро, расточительно, не жалея художнических накоплений. Если же беден, всякая находка для него редкость, каждая копейка на счету, в строке, в деле.

Бухгалтерское расходование изобразительных средств, само понятие «учета» были для Олеши не просто отвлеченными,— они напрочь не существовали. Я думаю даже, что это душевное и художническое богатство — одна из причин того, что он написал сравнительно мало. Бессчетно количество его задуманных, но нереализованных сюжетов. Он не дорожил ими, не опасался, что они могут вдруг

иссякнуть. Поэтому и воплощать их не торопился. Но вот, к несчастью, не успел! И вышло так, что из-за своего же богатства, из-за огромного таланта, данного ему природой, Юрий Карлович воплотился даже не наполовину, даже не на четверть своих возможностей...

Пожалуй, нет в нашей литературе другого случая, когда посмертная, то есть последняя, книга писателя, найденная близкими в отрывочных страницах, вдруг становится вровень с главной, основной его книгой.

Именно так и произошло со сборником «Ни дня без строчки». Он писался долго, семь лет, изо дня в день, а Юрий Карлович все не решался поставить точку, написать слово «конец» и сдать рукопись на машинку. Вероятно, сделать это было труднее всего.

В самом деле, когда и как считать рукопись законченной? Когда прекратить бесчисленные варианты, остановившись на одном, решив, что он и есть окончательный? Известно, что Пушкин даже письма друзьям писал с черновиками.

Накапливались страницы, их становилось все больше. Книга строилась по абзацам, составлялась по строчкам, скреплявшимся внутренней связью, и не было ей конца. А Юрию Карловичу хотелось закончить. Он даже написал об этом:

«Обязательно заканчивать.

Начнем с короткого, чтобы легче закончить.

Когда я побрился впервые? Дня, когда именно побрился, не запомнил. Помню, что еще до того, как начал бриться, подстригал усы ножницами,— вернее, не усы, а то, что росло на верхней губе. Подстригал, стараясь проделывать это как можно тщательней, для чего поплотнее прижималось лезвие ножниц к обрабатываемому месту, и этот холодок металла возле носа помню до сих пор».

Так каждая фраза, каждая мысль обрастала воспоминанием точным, жгучим, как «холодок металла возле носа». Отсюда художественная цельность всех фрагментов.

Точку в книге поставил не автор. Ее поставила смерть: Юрий Карлович умер 10 мая 1960 года. Друзья и родные собрали книгу, она вышла полной. В ней картика жизни художника за последние семь лет.

В эти годы я и познакомился с ним. Две или три недели Олеша даже жил у меня. Он приходил вечером, приносил с собой что-нибудь съедобное и прежде чем лечь спать, читал по памяти стихи.

Читал он четко, словно на блюдце подавая каждое слово. Стихи нравились Юрию Карловичу, он точно полоскал ими горло.

В моей комнате Юрий Карлович отдыхал. Я не видел, как он заполняет страницы своей книги, но помню, что писал он тогда критическую заметку для «Нового мира» о стихах чувашского поэта Якова Ухсая, восторгаясь мощью его образной системы. И несмотря на то, что заметка была маленькая, для него как бы проходная, Юрий Карлович вкладывал в нее жар своей души; и это он, однажды сказавший о себе: «У меня есть убеждение, что я написал книгу («Зависть»), которая будет жить века. У меня сохранился ее черновик, написанный мною от руки. От этих листов исходит эманация изящества. Вот как я говорю о себе!»

Вдумайтесь, пожалуйста, в определение «эманация изящества». Именно изящество ценил Олеша превыше всего и находил его чаще, чем другие, потому что шире определял его границы. Для него оно существовало в первозданном смысле, без малейшего оттенка иронии, приданной этому понятию нашим железным веком. От него самого исходило изящество, притягивавшее к нему всех, кто попадал в его орбиту. А были это люди на редкость разные...

Он помнил тех, кто хорошо к нему относился. Уходя от меня, Юрий Карлович сказал на прощание:

— У меня будет золотой день, много денег. С утра, позавтракав двустами граммами любительской колбасы и закурив гаванскую сигару, я найду лучшую машину, закуплю вагон цветов и поеду на кладбище. Там, я вспомню тех, кого уже нет и кто оказывал мне добро. Я верю, что такой день придет...

В сердце Юрия Карловича постоянно жил король со своими истинно королевскими причудами.

В последнюю нашу встречу, у него в Лаврушинском, он угостил меня, например, выбором музыкальных цитат. Сидя у недавно приобретенного электропроигрывателя с пластинкой Бетховена в исполнении старого кудесника Стоковского, он упивался воз-

можностью по своему произволу продолжить или остановить оркестр. Каждый такой отрывок назывался у него «музыкальной цитатой». Он точно знал место бороздки на пластинке и цитировал, демонстрируя лишь то, что ему хотелось показать или прослушать самому в эту минуту. Ему доставляло огромное наслаждение то пускать, то прекращать музыку.

За этим занятием он мог проводить долгие часы.

Достаточно было нескольких тактов, чтобы, как глотком черного кофе, поднять тонус; небольшой музыкальный перерыв, совсем короткая, но любимая цитата — и разговор шел дальше. А говорил он всегда хорошо, и слушать его всегда было интересно.

В молодости я не был знаком с ним. Легендарные времена редакции «Гудка», где он выступал под псевдонимом «Зубило», прошли мимо меня. И только выход в свет «Зависти», а потом и книжки рассказов, очень своеобразных и талантливых заставили запомнить имя автора. Фраза из рассказа «Альдебаран»: «Подошла цыганская девочка величиной с веник» — показалась мне пределом графической выразительности, в минимальном количестве слов здесь был рисунок.

Встретиться тогда с Юрием Карловичем мне не пришлось. И лишь после войны я узнал его довольно близко.— Небритый, неглаженый, он оставался королем, и по вечерам, стоя у зеркала в моей комнате, спрашивал, обращаясь к своему отражению:

— Похож? На Киплинга похож?

Дальше уже шло пояснение специально для меня:

— Помните, «Каменщик был и король я...» Это — Киплинг, любимые стихи Багрицкого. В собрании сочинений есть портрет Киплинга, вот я и похож на этот портрет...

Я не видел портрета и не могу поэтому судить о сходстве, но знаю, что Олеше очень хотелось, чтобы оно существовало. Он любил Киплинга...

Впрочем, не его одного. Прочтите однотомник, вышедший в 1956 году, и вы увидите, сколько у него соображений о писательском труде, об искусстве; он хорошо знал и чувствовал музыку, великолепно понимал стихи, а его проза написана рукой, вычеркнувшей не один лишний абзац. Такая ясность фразы приходит обычно после большой и долгой работы.

«Когда пишешь,— говорит он в заметках о литературном мастерстве,— ощущаешь в себе работу очень сложной, громадной и таинственной машины. Какие-то рычаги этой машины вытаскивают воспоминания. Водя пером и следя, скажем, за синтаксисом, в то же время чувствуешь, как возникает где-то в глубине перед умственным взором воспоминание».

Маяковский сказал:

Я себя
советским чувствую
заводом,
вырабатывающим счастье.

— А если я без труб,— добавлял он шутливо,— то мне от этого не легче...

Труб не было и у Олеши. Жизнь его, вообще-то говоря, нелегкая сама по себе, еще более, можно сказать, гениально усложнялась им же самим. Прекрасно сознавая это, он не только не противился этому, но всеми силами летел навстречу, словно бы для того, чтобы упрочить свою неправильно сложившуюся репутацию.

А между тем не было человека, знавшего его и не поддавшегося его очарованию, потому что талант всегда притягателен.

Вот его подлинный рассказ:

«После Первого съезда писателей Фадеев говорил мне: «Мы все для тебя сделаем, Юра, только пиши...» Понимаете, я сам, собственноручно, довел себя... Я был бы первым писателем. Саша так и сказал мне: «Мы все сделаем, Юра...»

При этом надо иметь в виду, что конфликта с временем, с революцией у него не существовало.

Что же было?

Характер. И только характер: странная, противоестественная помесь короля с нищим.

Причем король этот был не настоящий, не серьезный, а польский «круль». И нищий, театральный. Отсюда живописность всего обличия, всего поведения.

Одному своему другу на фронт Юрий Карлович написал из эвакуации, из Ашхабада: «Я никогда не думал, что умру среднеазиатским нищим» — и фраза эта, вырвавшись из частного письма, облетела редакции во-

енных газет, где работали друзья и просто знакомые или читатели Олеши.

Такова была сила его слова, его позы.

Ведь весь он был словно бы приподнят над землей котурнами, даже ходулями, и помогавшими, и мешавшими его движению. Это отличало его от современников, выводило в другое измерение.

Я не уверен, что он действительно ежедневно писал, но не существовало в сутках того часа, в который он не думал бы об искусстве. Работа писателя не знает нормы, не поддается канцелярскому учету, здесь необходимы иные критерии, и смерть подытоживает все, проводит последнюю черту, и тогда вдруг выясняется, насколько же ошибочны были представления современников!

Своего Кавалерова Олеша заставляет «развлекаться наблюдениями».

«Обращали ли вы внимание,— пишет он в «Зависти»,— на то, что соль спадает с кончика ножа, не оставляя никаких следов,— нож блещет, как нетронутый; что пенсне переезжает переносицу, как велосипед; что человека окружают маленькие надписи, разбередившийся муравейник маленьких надписей: на вилках, ложках, тарелках, оправе пенсне, пуговицах, карандашах? Никто не замечает их...»

Конечно, в этом отрывке не столько Кавалеров, сколько сам Олеша, это одна из его игр, так он развлекается, так, оставшись наедине с собой, совершает свой королевский ритуал музыкального цитирования.

Однажды он записал:

«Животные, как ничто другое, дают повод для метафор. О, я берусь из любой пасти, самой маленькой, вытащить целую ленту сравнений!»

Само его мышление было метафорическим. Вот почему о Маяковском он замечает:

«В его книгах, я бы сказал, раскрывается настоящий театр метафор».

Полностью это относится к нему самому. Здесь уже даже не театр, а целый стадион метафор!

Даже в прозе Пушкина он ищет и находит все то же, опровергая этим ходячее представление, будто проза солнца русской поэзии чужда метафорическому строю. Выписав кусок из «Путешествия в Арзрум», из-

вестное описание горного монастыря: «Белые, оборванные тучи перетягивались через вершину горы, и уединенный монастырь, озаренный лучами солнца, казалось, плавал в воздухе, несомый облаками»,— Олеша радостно восклицает:

— Вот как сравнивал Пушкин!

А сам в одном из лучших своих рассказов «Лиомпа» подает смерть старика через развертывание метафоры, и вы навсегда запоминаете уход от умирающего его вещей, их постепенное пропадание.

«Больного окружали немногие вещи: лекарство, ложка, свет, обои. Остальные вещи ушли. Когда он понял, что тяжело заболел и умирает, то понял также, как велик и разнообразен мир вещей и как мало их осталось в его власти. С каждым днем количество вещей уменьшалось. Такая близкая вещь, как железнодорожный билет, уже стала для него невозвратимо далекой. Сперва количество вещей уменьшалось по периферии, далеко от него; затем уменьшение стало приближаться и все скорее к центру, к сердцу,— во двор, в дом, в коридор, в комнату».

«Лента сравнений», нет, это не хвастовство. Однотомник Олеши — это и есть непрерывная лента сравнений.

Я расскажу сейчас о самом известном произведении Юрия Карловича, перепечатанном в сборнике 1956 года,— о романе для детей «Три толстяка», до краев набитом метафорами.

Но прежде, чем начать рассказ, мне хочется поделиться тем, что произошло со мной и что имеет прямое отношение к «Трем толстякам».

Итак, я искал в библиографическом кабинете Библиотеки имени Ленина критическую литературу об этом романе. На мой запрос отвечала девушка-библиограф, человек по самой должности серьезный, бесстрастный, внимательный,— и вот едва я назвал роман, которым интересовался, лицо моей суровой собеседницы вдруг осветила детская улыбка, и отвечала она мне уже не по служебному долгу, а по велению сердца.

Необычайно счастлива доля «Трех толстяков». Олеша не думал стать детским писателем. Вряд ли он писал свою первую большую вещь всерьез. Вспомним, что написана она года за четыре до «Зависти» и до рас-

сказов, тогда, когда автор ее был еще «Зубило» и работал с Ильей Ильфом в «Гудке».

Как начал молодой газетчик, король стихотворного железнодорожного фельетона, роман для детей и почему он его начал, теперь уже не скажет никто, но писал он его по вечерам, после служебного дня, в той же редакционной комнате, где в это же самое время рождалось и другое чудо советской литературы — роман «Двенадцать стульев».

Не знаю, но мне думается, что книга писалась скоро. И не только потому, что в редакционной комнате «Гудка» царствовал рабочий дух, но и потому, что при чтении «Трех толстяков» ощущаешь молодость пера, невоздержанность таланта, которому всего мало и все по плечу. Самые неожиданные сравнения, самые яркие краски, где горят блики горячего южного солнца, сошлись, смешались здесь, чтобы образовать этот праздничный стиль.

Вот описание урока учителя танцев Раздватриса. Мне кажется, в нем ключ к раскрытию стилистики Юрия Карловича. Приведу его полностью, чтобы читатель мог насладиться прекрасной прозой:

«Пары вертелись. Их было так много и они так потели, что можно было подумать: варится какой-то пестрый и, должно быть, невкусный суп.

То кавалер, то дама, завертевшись в общей сутолоке, становились похожими либо на хвостатую репу, либо на лист капусты, или еще на что-нибудь непонятное, цветное и причудливое, что можно найти в тарелке супа. А Раздватрис исполнял в этом супе должность ложки. Тем более что он был очень длинный, тонкий и изогнутый.

В самый разгар танцев три огромных кулака в грубых кожаных перчатках постучали в дверь.

По виду эти кулаки мало чем отличались от глиняных деревенских кувшинов.

Суп остановился».

В каждой фразе здесь вспомогательная метафора, подчиненная основной: кружение танцующих пар напоминает кипящий суп, это, так сказать, генеральный образ, лейтмотив, дальше следует развитие — кавалер или дама в этом вареве становятся похожими либо на репу, либо на лист капусты, или еще на что-нибудь не-

понятное, цветное и причудливое, что можно найти в тарелке супа.

Как видим, прием тут обнажен. И читатель уже не удивляется, что Раздватрис исполняет в супе должность ложки, а три огромных кулака с виду мало чем отличаются от глиняных деревенских кувшинов.

Читатель уже привык к фейерверку метафор, он знает: нет-нет да из-под пера автора вырвутся их ослепительные брызги. Конечно, создание этого стиля требовало, как говорят спортсмены, усиленной тренировки, большой работы.

В воспоминаниях «Об Ильфе», напечатанных в том же сборнике 1956 года, есть такое место:

«Существовал в Одессе в 1920 году «Коллектив поэтов». Это был своего рода клуб, где, собираясь ежедневно, мы говорили на литературные темы, читали стихи и прозу, спорили, мечтали о Москве. Отношение друг к другу было суровое. Мы все готовились в профессионалы. Мы серьезно работали. Это была школа».

Если искать исток успеха, которым были встречены «Три толстяка», если пытаться найти причину восторга, сопровождавшего появление «Зависти» и рассказов, надо направить путь сюда, к фразе: «Мы серьезно работали». Конечно, далеко не каждый, кто работает серьезно, получает такое, но без работы этого не бывает никогда.

«Женщина уронила толстую кошку. Кошка шлепнулась, как сырое тесто».

В другом месте:

«Сердце его прыгало, как копейка в копилке».

Дальше:

«Если скрипка вызывала зубную боль, то от этого голоса получалось ощущение выбитого зуба.

Он приподнялся на стременах и спросил:

— Где дом доктора Гаспара Арнери?

Старуха, в которую этот вопрос попал, как шаровидная молния, испуганно махнула рукой в неопределенном направлении.

— Где? — повторил капитан.

Теперь его голос уже звучал так, что казалось — выбит не один зуб, а целая челюсть».

И можно еще и еще приводить подобные же цитаты. Как говорит Юрий Карлович про Маяковского: «Я

несколько раз предпринимал труд по перечислению метафор Маяковского. Едва начав, каждый раз я отказывался, так как убеждался, что такое перечисление окажется равным переписке почти всех его строк».

Поэтому не будем больше о метафорах. Скажем о другом и, пожалуй, более важном...

«Три толстяка» — революционная сказка. Почти на каждой странице читатель встречается в ней с восстанием, с революционной ситуацией, с толпой, идущей на штурм дворца.

Беспокойство царит на страницах сказки.

Симпатии строго распределены: добрые и хорошие — те, кто за революцию, злые и омерзительные — кто против. С отвращением описаны три толстяка.

Классовая борьба впервые врывается в сказочный мир. Явление это новое, небывалое, и оно определило собой триумф.

Вот почему через всю жизнь Олеши прошла работа над различными воплощениями этого романа для детей.

Книга была по-королевски издана в 1928 году «Землей и фабрикой» — в количестве семи тысяч экземпляров, на роскошном кремовом верже, с двадцатью пятью цветными вклейками художника М. Добужинского, которому текст переслали в Париж.

В самое ближайшее время роман, переделанный в пьесу, был поставлен на сцене Московского Художественного театра, где успешно выдержал сравнение со знаменитой «Синей птицей» Метерлинка, а потом, позднее, переписан в сценарии для актерского и для мультипликационного кино.

Если вы никогда не читали романа, не слышали оперы, не видали балета, если вы читали роман в детстве или давно, перечтите его сегодня, взрослыми глазами, и вы увидите, что это — классика, вам покажется, будто он существовал всегда, вечно, не мог не существовать. Таковы чары волшебства. Берегитесь, не поддавайтесь им, они приведут вас к этой ошибке.

Моя же цель заключается в том, чтобы, вернув время, рассказать о человеке, сотворившем это чудо, человеке, которого я знал, с которым говорил...

1964

Лев Озеров



Московский асфальт после дождя. В него мягко опрокинуты улицы. Иду мимо Манежа. Маршрут мой внезапно изменился. Я спешил в сторону Пушкинской площади, а иду в сторону Библиотеки имени Ленина. Мой маршрут, того не ведая, изменил человек, которого я с юношеских лет знаю по портретам и книги которого так люблю. Я еще с этим человеком незнаком, но, увидав его, иду по его следу, обрадовавшись донельзя.

Он вышагивает впереди меня — невысокий, коренастый, крепко сбитый, с львиной гривой. Идет, наклонясь вперед. Все в нем мне интересно. Я слежу за его мерцающим отражением на мокром асфальте и в стеклах домов. Идет автор «Зависти», «Трех толстяков», «Списка благодеяний», «Вишневой косточки», Юрий Карлович Олеша. Это для меня событие. Сам Олеша. Живой. Шлепает по лужам. Захожу сбоку, вижу профиль: большой лоб, кремнистый подбородок, брови, нависшие над глазами.

Он!

Он прочитан мною в начале тридцатых годов в Киеве. Олеша — вместе с Бабелем. И вместе с поэтами той же поры. Так у нас и шли они рядом — Бабель и Олеша. Мы спорили о них и подражали им. И читали их вслух, как стихи.

Позднее я узнал, что Олеша был стихотворцем, и притом искусным. Я прочитал его стихи. Позднее я узнал, что он работал в «Гудке» и его фельетоны, подписанные «Зубило», пользовались большим успехом в рабочей аудитории. Поздней я узнал... Я многое узнал поздней. Но главное пришло сразу же: эта проза не уступает поэзии. Олеша строит абзац как строфу.

«Когда Блерио перелетел через Ла-Манш, я был маленький гимназист». Это я повторял часто, будто речь шла обо мне.

«Велосипед стоял над цветником, прислоненный к борту веранды. Велосипед был рогат». Я видел этот велосипед и мысленно рисовал его в воздухе. Олеша учил меня словесному рисунку, словесной лепке.

Начало «Зависти» читаю наизусть и вслух. Слова емкие, неожиданные. Знаю, что Олеша перепробовал десятки (кажется, три сотни) вариантов начала.

Доходили слухи, что Олеша неистовый работник. Умеет веселить и веселиться. Его любит молодежь. Вот увидеть бы его!.. Его проза дала мне куда больше для понимания стихов, чем произведения многих поэтов.

Мой друг Леонид Полещук, погибший на войне, познакомился с Юрием Карловичем Олешей в Камерном театре и с гордостью рассказывал мне об этом; говорил, что Олеша читал его пьесы (среди них «Марию Неф»), написанные в манере, близкой драматургии Олеши. Много поздней Олеша вспомнил Леонида: «Высокие волосы, похожие на пружинки».

Я смотрел у Мейерхольда «Список благодеяний». В моих ушах звенели слова Маржерета: «Почему Чаплин? Улялюм. Великий Улялюм» — и Агитатора: «Запальчивость — не значит храбрость. Дерзость — обезьяна отваги». В пьесе все действовало, и самое слово было действием. Оно несет огромную нагрузку. Оно играет. Оно на месте. Его не выкинешь, как из песни.

Шли годы. Познакомился я с Юрием Карловичем Олешей перед самой войной. Он уже начинал уставать от славы, от длительного молчания, от усиленного об-

щения. Мне было интересно смотреть на него. Он молчит, он глядит в сторону, он о чем-то думает. Глаз не отвести. Захватывающе интересно.

В разные годы и в разных местах я почтительно смотрел на автора «Зависти» и «Трех толстяков». Для меня он был учителем, его вкусу я безоговорочно верил. Я не мог примириться с тем, что со времен РАПП его держали в тени, да и он так привык к ней, к тени, что стал убеждать себя и других, будто без нее он не будет Олешей. Он был слишком ярок, а они занимались тем, чтобы пригасить его блеск.

Я искал случая показать ему свою привязанность и свое давнее почтение к нему и его личности. Мне не терпелось вступить с ним в беседу. Первая же беседа увлекла меня несказанно. Я искал встречи с Олешей.

Однажды без лишних слов, прервав беседу на общие темы, он повелел: «Читайте!» — и я понял, что речь зашла о моих стихах.

Он охотно, забыв обо всем другом, напряженно слушал их, очень интересно и поучительно для меня говорил о них.

Эта встреча нас сблизила. В личности и судьбе Юрия Олеши было много такого, что заставляло напряженно думать. Он заставлял думать не только над своими высказываниями, но и над недосказанным,— может быть, над недосказанным в первую голову. И всегда казалось, что это человек неограниченных возможностей, но осуществляется он частично, в малую их долю, и это было печально, и это заставляло сожалеть о не совершенном им... Я много думал об Олеше. И вот наконец родились стихи:

Иду встречать зарю
И, песней душу теша,
Себе я говорю:
Ольха, олень, Олеша.

Лукавые слова,
За ними — тень резная,
И неба синева,
И просека лесная.

Ольхи горбатый ствол.
Олень ветвисторогий.
Я наблюдал, как шел
Художник вдоль дороги.

Он брел, как арестант,
Свободно в зелень вкраплен,—
Не то веселый Дант,
Не то суровый Чаплин.

Я прочитал эти стихи Олеше. Мы привыкли к сочетаниям «суровый Дант» и «веселый Чаплин». Но Олеша, его облик, его способ жить и мыслить разбили этот стереотип. Олеша совместил в себе несовместимое.

Помолчав, Юрий Карлович сказал:

— Это мне приятно: «Не то веселый Дант, не то суровый Чаплин». Здесь что-то уловлено... А вообще это мои люди: Данте, Бетховен, Наполеон... — И после паузы он добавил: — Чаплин.

Он вспоминал их часто.

Он был человеком редкой и постоянно действовавшей любознательности. Кто первый взлетел в небо? Кто первый восстал в Греции? Кто проплыл на губке через океан, на щепке переплыл через Ла-Манш? Где эти выдумщики, смельчаки, отчаянные головы? Он должен знать их поименно...

Его интересовало все: начало нашего века, политика, Уточкин, жирондисты, Блерио, теория метафоры, Циолковский, первый паровоз, первая электрическая лампочка... Его интересовали начала, начинания, первые попытки, пробы. Не сами по себе. А их переход — мягкий или взрывчатый — в дальнейшее. Процесс перехода. Накопление качеств, позволяющих перейти или перепрыгнуть в новое качество.

Он не таил это все при себе, не таился, а выносил на суд людской, широкими жестами, как на площади или с трибуны, делился своими мыслями с собеседником. Говорил он крупно, решительно отрубленными фразами, не заглатывая слов, не мельтешил, не суетился. В его разговоре все было важно и незримо подчеркнуто волнистой чертой.

Любил озадачить.

Дом в Переделкине. Первый этаж. Ранней ранью приоткрывает дверь.

— Вы спите? И вы можете спать?

Фраза интонационно идет по восходящей. Словно взбегает по крутой лестнице. Взлохмаченный, ходит Юрий Карлович взад-вперед. Одна рука за спиной, другая за пазухой.

На мгновенье останавливается.

— Что сказал Наполеон о славе?

Рука выхвачена из-за пазухи и протянута вперед — резко. Как в Конвенте.

— Не знаю.

— Не знаете? Позор! Думайте. Я вернусь через десять минут за ответом.

Он ходит по коридору, что-то громко читает, затем поворачивается на каблуках и обращается ко мне:

— Итак, что сказал Наполеон о славе?

Я пожимаю плечами.

— Позор на вашу голову. Слушайте: «Слава — это солнце мертвых»,— сказал он четко, любуясь каждым из этих четырех слов. Он прочитал их, как начало некоего трагического монолога.— На сегодня вам хватит для раздумья, а может быть, и на завтра хватит.

Вечером он сообщил мне, что якобы найдены ученические тетради Наполеона, где якобы есть такая запись: «Елена — остров в океане». Олеша посмотрел на меня строго:

— Понимаете, как все предопределено. Детская рука выводит свой приговор.

Он удалился в свою комнату и вскоре принес мне растрепанный том французского исследования о жирондистах. Этот том он проштудировал досконально. И вот говорит громко и торжественно:

— Дарю. Вам надо знать историю, молодой человек. Не шутите с историей. Готовьтесь к рывку, накапливайте сведения, в вас все созрело, не пропустите мгновенья.

Я вижу его руки, руки скульптора. Он лепит фразу. Из мокрой глины он делает цветы. Красоту! Он поклоняется красоте. Он работает мечтая и мечтает работая.

— Что может быть более радостного, чем делиться прекрасным!

Эту фразу Олеша произносил много раз. Как меня обрадовало, что я поздней нашел ее — слово в слово — в его записи о Данте.

Он читал Данте. «Боже мой, здесь целый пожар фантазии!» Он любил хрестоматийные строки: «Горек чужой хлеб, и круты чужие лестницы».

Говоря о Данте, Олеша восклицает:

— Что за мощь подлинности! Не удивительно,— говорит он,— что, встречая Данте на улицах Флоренции, прохожие отшатывались в священном страхе: «О боже мой, он был в аду!»

Олеша увлекательно рассказывал о любимых художниках и любимых книгах. Он умел это делать.

Писатели-счастливчики, удачливые, весьма хвалимые, очень поощряемые, не вызывали его восторга. Он любил художников трудной судьбы, гордых, независимых, свободных и нуждающихся.

Меня удивляло, как причудливо совмещались в одном человеке разные черты разных характеров: гордость, скромность, ирония, лирика, негодование, смирение, проницательность, доверчивость.

Для каждого своего состояния он искал и находил определение, сперва умещавшееся в абзаце, а в конце концов доведенное до одной фразы — афоризма. Он ценил золотые крупицы афоризмов, найденные человечеством. Он повторял их, записывал на память людям, особенно юношам и детям. Так, он записал в альбом четырнадцатилетнего Саши, моего подопечного сына:

«Бетховен сказал:

— Я не знаю другого превосходства, кроме доброты.

По-моему, хорошо сказал! Юрий Олеша».

Юрий Карлович не просто играл в афоризмы. Он воспитывал в отроке доброту. И опирался в этом своем желании доброты на Бетховена. Саша и в дни службы в армии, пройдя ее суровую школу, не забыл о доброте Юрия Карловича Олеши. Жизнь подтвердила афоризм о доброте, как отваге.

Это записано в апреле 1959 года. Тогда же он сделал запись в альбоме моей дочери:

«Лена!

Лейбниц (философ и математик XVII—XVIII веков) сказал:

— Музыка есть арифметика души, не умеющей самое себя вычислить.

Постарайтесь, Лена, ее вычислить, свою душу, или облечь в музыку. Юрий Олеша».

Моей дочери Лене, музыканту и педагогу-хормейстеру, этот совет Юрия Карловича помог в жизни. В пору, когда Олеша делал свою запись, она еще училась в му-

зыкальной школе. Вся жизнь была впереди. Олеша словно бы вселил ей веру в свои силы, в могущество музыки...

Мы вместе ходили на прогулки. В конце апреля 1957 года, «в дни кометы», как явствует надпись на книге, подаренной мне, Олеша учил меня разглядывать небо из-за деревьев. В полночь. В два часа ночи. Перед рассветом. Мы ложились наземь, смотрели на небо из ямы. Олеша произносил при этом какие-то фразы назидательного характера, обращенные либо к самому себе, либо ни к кому. Он разговаривал с кометой. Взволнованность его по поводу прохождения кометы чувствовалась всеми. Он полагал, что комета может внести нечто новое в состояние умов...

Несколько раз я встречал Олешу в доме Бориса Владимировича Бобовича в Малом Афанасьевском переулке. Олеша здесь чувствовал себя как дома — у себя в Москве, в Лаврушинском, или в далекой Одессе, у моря. Бобович, давний житель Москвы, дышал воздухом той давней одесской юности. Для него не было более сладкозвучных имен, чем имена Багрицкого и Олеши. Они в его произношении даже как-то сливались в одно имя — Багрицколеша. Это звучало как девиз, как лозунг и пароль. Сюда Олеша заходил отдохнуть и поговорить. Увидев Бобовича, он чувствовал себя как на Ланжероне или на Дерибасовской. «Боря, ты помнишь?» — «Как же, Юра!» И они входили в мир своей юности. И им было весело...

Олеша умел хранить одиночество. Но всего приятнее оно было для него, когда следовало за бурным общением, за длительной беседой.

Нередко я упоминал имя Олеши и приводил строки из его произведений на занятиях литературного объединения Московского автозавода. Имя писателя стало рефреном наших бесед о литературном мастерстве, о стиле. Его строки были камертоном, по которому настраивался литературный оркестр рабкоровской молодежи. Неизменно возвращаясь к прошлым годам, с восторженной скороговоркой вспоминал Юрия Карловича его друг Борис Бобович. Автозаводцы хотели видеть Олешу у себя, беседовать с ним, расспрашивать его. Юрий Карлович с интересом узнавал, кто они, что го-

ворят, о чем мечтают. От имени кружковцев я пригласил Олешу на автозавод.

— Не настало время. Подождем. Я сам напомню об этом...— ответил мне Олеша.

Уверенный, что мне удастся уговорить Олешу поехать со мной на занятия, я самонадеянно рискнул объявить, что в следующий раз он все-таки нас посетит. Заблаговременно я написал Юрию Карловичу письмо-приглашение. Но вот через несколько дней (дело было в феврале 1959 года) я получил открытку:

«Дорогой Озеров!

Я вас приветствую со всем признанием тех качеств, которые есть в Вас и которые заставляют меня любить Вас и высоко уважать.

Но, мой дорогой Озеров. Вы что-то говорите не совсем точное. Я никогда не давал Вам никакого обещания где бы то ни было выступать. Это Вы придумали сами.

Приветствую Вас, целую и обнимаю.

Выступать у Вас в кружке я не буду, поскольку нездоров и уже десятки лет не выступаю.

Крепко жму Вашу руку.
Юрий Олеша».

Юрий Карлович умел радоваться. Радость его шла от постоянной жизнедеятельности его мысли. Книги его тогда переиздавались не часто. Молодежь знала его плохо. Но вот Вахтанговский театр поставил его инсценировку «Идиота». Этот спектакль прошел с успехом, о нем писали. Олеша любил вспоминать свою театральную молодость. И успех «Идиота» воодушевил его. После одного из спектаклей он рассказывал мне:

— Я шел раскланиваться мимо актеров, лица которых пахли земляникой. Как я люблю этот запах театра, запах моей молодости.

Его увлекала инсценировка «Гранатового браслета» Куприна. Он много работал. Я видел его в напряжении, в веселой суете этой работы. Когда он уезжал из Переделкина, я снял с его письменного стола зеленый лист настольной бумаги, исписанный фразами из этой инсценировки. Я унес этот лист к себе и до сих пор собираюсь эту удивительной красоты картину взять в раму. Я увидел неистовство работы, красоту неистовства работы.

Давно я собираюсь снять со стены портреты писателей и повесить их черновики, густо исписанные, испещренные поправками их произведения. Это их истинные портреты.

Мне было больно смотреть на то, как Юрий Карлович идет по улице, держа под мышкой одну или две старые папки для бумаг, небрежные папки, без тесемок или с развязанными тесемками. Из папок вытарчивали бумаги. Очевидно, он их терял. Я с сожалением сказал ему об этом.

— Ничего не пропадет! А если и пропадет, туда ему дорога.

Это были папки с рукописью книги «Ни дня без строчки».

Олеша поглядел на меня отрешенно. У него в голове целые миры, а я ему о какой-то бумажке...

Мы бывали в кафе «Националь», где Юрий Карлович считался завсегдатаем и своим человеком. Заглядываю в огромное окно кафе и, если вижу характерный профиль Юрия Карловича, иду в кафе. «Националь» без Олеши и Светлова, казалось, был невозможен.

Однажды Юрий Карлович пригласил меня за свой столик. К нам подошла официантка, которую я знал в лицо. Она несла в руках меню. Юрий Карлович взял из ее рук меню, почтительно наклонился вперед, приложил меню к груди, будто ему передавали верительные грамоты. Потом он положил меню на стол, обернулся к официантке, взял обе ее руки и обе руки поцеловал.

— Ольга Николаевна! — подвел он ее ко мне, знакомя с ней церемониально, как на дипломатическом приеме. То, что у другого выглядело бы выспренне и натянуто, у Олеши было изящным, а главное — естественным.

Когда официантка удалилась с нашим заказом, Олеша сказал мне:

— Я вам расскажу об Ольге Николаевне, и вы поймете, что у нас не мужчины, а мясники. Заметили? Интеллигентное лицо, и в то же время есть что-то в нем нетронутое, деревенское, милое и уже запуганное и забитое. Знаете, я ей как-то сказал: «У вас волосы цвета осенних кленов». Она задумалась: «Мне никто никогда ничего подобного не говорил».— «А говорил ли вам кто-нибудь, что на ваших часах время остановилось, с

тем чтобы полюбоваться вами?» Глаза ее затуманились, она заплакала. Я потом понял, что это была, может быть, неуместная с моей стороны лирическая поспешность. «Что вы плачете?» — «От мужа, за которым я уже вот восемнадцатый год, никогда и в намеке не слышала ничего такого...»

Пронзительная и возвышенная любовь к человеку — вот что роднило Олешу с Чаплином. Заключительная сцена из «Огней большого города»: слепая героиня прозрела и увидела своего нищего спасителя, и вот им надо расставаться...

— Вы помните глаза Чаплина? Помните этот цветок в зубах?

Он спрашивает об этом не в первый раз.

Бродяжничество и скитальчество Данте увлекало его с высшей точки зрения — духовной.

Он вглядывался в Бетховена, вслушивался в волны его океана. Его «мелкий человек» был великой души человеком. Он искал героя на путях своей жизни. «Архимед-бродяга» с Жаном Габеном в главной роли был бы близок ему. Не знаю, видел ли его Олеша, но мне этот фильм был напоминанием о его облике.

Эпос Олеши раскололся. Большое зеркало на малые осколки: «Ни дня без строчки»... Но эти осколки чудесны. Они говорят о большой, постоянной, интереснейшей работе его мысли, его глаза, его слуха.

Он появлялся в Клубе писателей, в Доме журналиста с разными людьми. Однажды он познакомил меня с седым стариком в потертом драповом демисезонном пальто и мятой фетровой шляпе. Человек был не то что называют хмельной, а точней бы сказать — пьяненький.

— Кто это? И какое он к вам имеет отношение? — спросил я.

— Что вы! Как вы смеете! Этот человек по России возил Карузо! Осторожней, это мой друг!

Он любил неожиданности, и если жизнь ему не позволяла их, то он сам организовывал такие неожиданности, конечно же с тем, чтобы радовать людей, вносить в их жизнь разнообразие, некоторый намек на существование чуда. Неожиданность! — вот чего он хотел от встречи с человеком, от беседы, от строки.

Для него же самого неожиданностью стала его бо-

лезнь. Врачи строжайше запретили ему курить и пить. Беда!

Я встретил его, гладко выбритого, в новой шляпе, трезвого и угрюмого. Респектабельный Олеша? Это другой человек. Я увидел перед собой очень больного человека. Но он не сдавался. Решение верное, но позднее. Мы остановились на солнечной стороне. Он поведал мне, что ему хотелось бы в жизни еще успеть следующее: повидаться с Чаплином, побывать в музее восковых фигур, присутствовать на корриде, написать повесть и пьесу, дописать книгу «Ни дня без строчки»...

Я понял, что Олеша сломал старый порядок своей жизни и хочет начать новую жизнь.

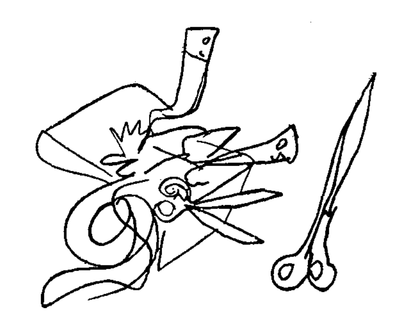
До этого случая, на других примерах, я понял, что после сорока — сорока пяти лет, а может, и того раньше, не дóлжно менять образа жизни, которым жил ты до этого. Я посмотрел вслед удалявшемуся Олеше, и мне стало не по себе...

Вскоре я увидал Юрия Карловича Олешу в гробу, с розой в петлице. Не хочу и не могу описывать его в гробу.

«Солнце мертвых». Да, здорово сказано! И вот мы идем с Олешей по дороге, и нам не хватает дороги для нашей беседы,— она продолжается уже в отсутствие Юрия Карловича.

1974

Я. Смеляков



Юрий Карлович хорошо ко мне относился. Это известно довольно многим людям.

Я познакомился с ним намного позже, чем услыхал о нем. Он был, как и Маяковский, моим романтическим героем. Мне страстно хотелось быть похожим и на Маяковского, и на него. Казалось бы, две противоположности, взаимно исключающие друг друга,— Маяковский и Олеша. Один — подтянутый, тщательно одетый, чисто выбритый, полпред Советской России. И другой — маленький, сутулый, в грязном пиджаке с прорванными локтями. Один — стучавший своей большой палкой по улице имени Горького. И другой — ходящий вдоль стен по Тверскому бульвару, как бы стесняясь окружающих и чуть ли не вдавливающийся в эти стены.

И вот сейчас, спустя много лет после смерти обоих, я узнал, что они очень симпатизировали друг другу. Я узнал, что Маяковский с царственной гражданственностью клал свою руку на плечо совсем

еще юного Олеши и что тот сохранил память об этом как одну из своих важнейших драгоценностей...

Он любил метафоры. У него нет романов, повестей, драм — одни метафоры. «Раков не едят, их разрушают», «Вы прошумели мимо меня, как ветвь, полная цветов и листьев», «Велосипед был рогат». Так он писал. И так он воспринимал литературу. Он никогда не говорил, что любит Заболоцкого, но уважительно и светясь от счастья бросал между делом, за столом, на ходу строчку поэта: «Рогатые лица зверей». Все! Это было высшей аттестацией.

— Вы знаете, как рифмует Демьян? — спрашивал он у всех.— Он рифмует «пять» и «двадцать пять».— И сам по-детски смеялся своей выдумке.

В самом начале тридцатых годов большая группа московских писателей поехала в Донбасс. Основное время мы провели в Горловке, секретарем горкома партии которой был Вениамин Фурер, а секретарем горкома комсомола Володя Горбатов, брат писателя Бориса Горбатова. Мы ежедневно выступали по два-три раза перед рабочими. Как ни странно, на этих вечерах наибольшим успехом пользовался Олеша — маленький, нескладный, как бы эстетский писатель. Именно ему аплодировали больше всего, именно его, а вместе с ним и меня, звали на обеды и ужины в одноэтажные домики шахтеров, где нас поили тминной водкой и давали закусывать жареной рыбой, крупно нарезанной колбасой и принесенными из погреба зимними солеными кавунами. Я рад помнить, как все это он вкусно пил и ел и по-товарищески, как заговорщик, подмигивал мне...

Однажды я пришел в Клуб писателей и застал неожиданную картину. Клуб был пуст. В каком-то углу за непокрытым столом судачили официантки. А посередине ресторана за крахмальной скатертью сидели Юрий Карлович с женой. Перед ними стояло все самое дорогое, что тогда было: коньяк, черная икра и тонко нарезанный, присыпанный сахаром лимон. Я страшно обрадовался: нищий, еще не успевший сменить свой протершийся пиджак на смокинг, по-настоящему гуляет. Я был принят за этот стол и отдал должное всему, что было на нем.

Олеша вдруг получил большие деньги. Выпив и закусив, мы втроем пошли по предутренней весенней

Москве, по ее погасшим переулкам. И по дороге, с молчаливого согласия хозяина, жена его Ольга Густавовна бросала всю дорогу тридцатки (тогда были такие красные денежные купюры) в открытые подвальные и полуподвальные форточки. Нищий любил волшебную жизнь.

Но больше всего он любил метафоры. Когда меня взяли в армию, накануне войны, он раз десять повторял мне в лицо одну фразу: «Ярослав лежит убитый, лицом вниз, на чужом картофельном поле». Он так верил в нее, что страшно удивился, когда мы с ним встретились на улице после войны.

Дважды в моей памяти Вахтанговский театр связан с именем Олеши.

Мягкая, снежная зима 34-го года. Только что умер друг и родственник Олеши и мой первый учитель Эдуард Багрицкий. Весь зал и вся сцена в бархатных черных, траурных кулисах. Над столом президиума огромный портрет Багрицкого. Звучит его голос, записанный на пленку. Он хрипловато, с астматическим придыханием читает свои стихотворения и «Шаги командора» Александра Блока.

Теперь мы привыкли к тому, что в репродукторах и динамиках запросто звучат голоса умерших людей. А тогда это было чудом: с пустой, холодной, черной сцены на нас повеяло забвением и бессмертием. Потом, сидя за маленьким столиком, в какой-то коричневой лыжной курточке, Юрий Карлович читал свои воспоминания. В этом было что-то клоунское (высшего, чаплинского порядка) и что-то донельзя трагичное.

А второй раз, незадолго до смерти Олеши, мы с женой попали в тот же театр на премьеру инсценировки «Идиота». Юрий Карлович сидел в третьем ряду, где-то сбоку, опять в полуистрепанном пиджаке. Я говорю о его одежде не в первый раз лишь потому, что никогда не видел его в глаженом портновском костюме. Он ухитрялся,— наверное, нарочито,— появляться и в Колонном зале, и на банкетах в помятом, затрапезном костюме.

Я не вижу ничего зазорного в том, чтобы признаться, что до той поры «Идиота» не читал. Читал и «Братьев Карамазовых», и «Преступление и наказание», и «Записки из Мертвого дома», а «Идиота» не читал.

Инсценировка была очень умело и ладно построена и целиком соответствовала моему пониманию Достоевского. В антракте возле буфета я увидел Юрия Карловича. Он стоял в шумной антрактной толпе, держа в своей небольшой, уже ослабелой руке чистую и прохладную руку какой-то девушки в черном платье. Он поглядел на меня доброжелательно и равнодушно.

Вернувшись домой, я за ночь прочитал «Идиота» и был радостно удивлен тем, что Олеша не только пересказал Достоевского, но и самостоятельно написал целый последний акт, не отступая от его языка и от его идей ни на одну букву.

В начале своей статьи я говорил о приверженности Олеши к метафорам. В последние годы он не писал ни романов, ни драм, ни повестей, ни рассказов,— ему достаточно было найти метафору, краткую метафору, а в крайнем случае развернутую.

Вот одна из его развернутых метафор, слышанная мною в кафе «Националь»: «Чкалов, Байдуков и Беляков прилетели в Америку. Они знают гигантскую цену и значимость американской рекламы. И поэтому, сойдя с легендарного самолета на случайном, захолустном аэродроме, первым делом ищут кого-нибудь слабого и обиженного. На глаза попадается девочка в американском ситцевом платьице, Золушка капиталистического мира. И они все трое подходят к ней, жмут ей руку, шутят, обнимают, хохочут. Их снимают десятки фото- и кинокамер. Наутро девочка становится знаменитостью, богачкой, полумиллионершей».

Очень жаль, что Юрий Карлович не написал эту пьесу. Но и того, что он написал, достаточно для того, чтобы уважительно склониться перед его могилой.

Не на извозчике, а пеший,
жуя потайно бутерброд,
в пальтишке стареньком Олеша
весной по улице идет.

Башка апрельская в тумане,
ледок в проулочке блестит.
Как чек волшебника, в кармане
рублевка старая лежит.

Ее возможно со стараньем
истратить на закате лет
на чашку кофе в ресторане,
на золотой вечерний свет.

Он не богат, но и не жалок.
И может, если все забыть,
букетик маленьких фиалок
одной красавице купить.

Но так тревожно и приятно
не обольщать и не жалеть,
а в переулочке бесплатно
снежком и наледью хрустеть.

Пускай в апрельском свежем мраке,
не отставая, там и тут,
как бы безмолвные собаки,
за ним метафоры бегут.

Виктор Перцов



Большую часть из задуманного Олеша не собирался писать, но рассказывать о своих «задумках» любил и делал это артистически. Воспоминания об этих рассказах составляют почти обязательную — и очень выгодную — часть воспоминаний об Олеше. И хотя его жизнь, как это принято говорить о кабинетных ученых, не богата внешними событиями, но у него было в полной мере то, что Пришвин называл творческим поведением художника и что стоило самой интересной биографии.

На один эпизод его жизни в последние годы ссылаются или как-то наталкиваются многие авторы книги воспоминаний: имею в виду выход в свет в 1956 году однотомника его избранных произведений. Для писателя, долго не издававшегося, это стало событием. Положение писателя с именем, но не печатающегося всегда представляет уравнение со многими неизвестными. Именно таково было в то время положение Олеши. Нового у него ничего не появлялось,

книги не выходили. И уже многие любившие Олешу как художника считали, что они не выходили у него... С этим не хотелось мириться. И когда осенью 1955 года на одном из заседаний редсовета Гослитиздата при обсуждении плана вспомнили Олешу и поручили мне составление ого однотомника, со вступительной статьей к нему, я, естественно, был обрадован. Признаюсь, и я думал, что Олеше не пишется, и принял предложение Гослитиздата не без тайной мысли: в совместной работе над «Избранным», может быть, удастся подтолкнуть его на что-то новое. Никакого представления о том, что в эти годы накапливались «Ни дня без строчки», у меня не было. Решение об издании Олеши приняли с энтузиазмом все участники обсуждения плана на 1956 год, но чувствовалась и неуверенность: как будут встречены столь давние произведения новым, послевоенным читателем? Мне необходимо было встретиться с Олешей, поговорить с ним. Но это оказалось не так просто. Я знал, что Юрий Карлович никуда не уезжал, изредка видел его издали на писательских собраниях, где мы раскланивались очень дружески. Последнее ничего не означало, потому что, по-моему, у Олеши в литературе врагов не было. Все были к нему расположены, с ожиданием от него — даже при самой краткой встрече — чего-то значительного, во всяком случае любопытного. Пустых или «бытовых» слов я от него не слышал... Хотя я знал, что Олеша в Москве, но вот теперь, когда он мне срочно понадобился, выяснилось, что найти его не просто. Это меня не удивило, потому что было похоже на Олешу, но осложнило дело прежде всего для меня — ведь он-то ни о чем еще не знал. Приятно было чувствовать себя в роли доброго вестника по отношению к Олеше, но... все еще могло сорваться.

Пришлось давать городские телеграммы в ряд точек, где Олешу можно было застать. И наконец он появился. Произошло это так. Я дал телеграмму в Союз писателей на имя Олеши с приглашением прийти в любой четверг в Институт мировой литературы — день заседаний Ученого совета. По-видимому, он впервые попал на защиту диссертации, и хотя я шепнул ему, что речь идет об издании его книги, эта процедура так ему понравилась, что он долго не хотел уходить из зала. Мне нужно было не слишком его обнадеживать, а в то же

время заставить его взяться за подготовку «Избранного»: от состава книги зависела вступительная статья, а от последней зависела судьба книги.

Никогда совместная работа с автором не принимала для меня столь неожиданный оборот, как в случае с Олешей: хотелось говорить с ним, а не о его деле. Приятно было именно отвлекаться на его реплики. «Избранное» подводило к итогам, Олеша говорил о смерти:

— Нужно еще уметь умереть!

Вспомнилась встреча с Олешей в Гендриковом переулке 15 апреля 1930 года. Только что принесли Маяковского и положили на тахту в его крошечном кабинетике. В столовой на банкетках сидели пять-шесть человек. Вошел Олеша, остановился, пораженный:

— И это смерть Маяковского!

Такие отступления подстерегали редактора и автора на каждом шагу, нужно было возвращаться к делу. Задача была не из легких, хотя шел уже конец 1956 года. Нужно было из созданного писателем не просто взять лучшее, но — в духе времени. Многое великолепное сразу отпало, догматические предрассудки еще держались. Олеша предлагал «Список благодеяний» с «оправдательной» датой написания — 1933 год — во всю страницу. Теперь пьеса спокойно заняла свое место в специальном сборнике олешинской драматургии. Но в то время «Список благодеяний», что называется, не лез ни в какие ворота, а для Олеши с неожиданно открывшимися перед ним «Избранными» они могли и захлопнуться. Но как быть с «Завистью»?

Хотя Олешей написано не много, но едва ли не во всех жанрах — роман, сказка, рассказы, пьесы, киносценарии, фельетоны в стихах, критические статьи... Выяснилось, что последними он как-то особенно дорожил, считая их близкими к самому главному в своем художественном творчестве. «Зависть» в ходе работы над «Избранным» оставалась под вопросом, долго молчание вокруг Олеши сделало из нее загадку. Составление договора откладывалось.

«...по поводу того, как «подать» в сборнике «Зависть»,— писал мне Юрий Карлович 7 сентября 1955 года,— могу сказать, что иначе я и не представляю себе это «Избранное», как именно некое «академическое» (разумеется, только в порядке стилистической, что ли,

задачи) издание. Конечно, следует изобрести какой-нибудь способ «подачи» того или другого материала: предисловия, примечания или что-нибудь в этом роде... Во всяком случае, мне хотелось бы, чтобы книга была как бы новой!

Давайте попробуем вставить «Зависть».

Прилагаю список. Если это так, как нужно для Гослитиздата, то верните и я пошлю в Гослитиздат.

Опять-таки приходится мне повторять, что подбирать материал мне трудно, поскольку главное для меня это именно те рассеянные по журналам вещи, которые я считаю лучшими из написанного мною. И, кроме того, этот основной отдел еще, можно сказать, делается, только компануется мною, а этим отделом мне и хочется блеснуть!»

Может быть, «этот основной отдел» помог тому, что впоследствии стало книгой «Ни дня без строчки», которой Олеша и в самом деле блеснул, но уже после смерти.

Но тогда, для вступительной статьи, мне безотлагательно нужна была рукопись «Избранного». Время от времени я получал от Олеши короткие, очень вежливые и даже восторженные по поводу наших возможностей в совместной работе записки. «Очень прошу Вас: не бросайте меня!» Но потом, во время наших встреч, у меня создавалось впечатление, что Олешу больше, чем конечный результат, занимает самый процесс взаимоотношений с издательством и его доверенным лицом — редактором, свидетельствующий о возрождении интереса к его творчеству. Будущую книгу он называл торжественно «Избранные сочинения», делая упор на несколько архаически звучащем «сочинения».

Иногда этот удивительный автор пропадал на недели. Возникал внезапно, жалуясь на трудность разыскания своих вещей. И опять не так просто было повернуть разговор к таким ультимативным темам, как сроки представления рукописи, листаж, композиция тома. И опять было впечатление, как будто все это не на самом деле, что автора все это интересует как своего рода метафора разговора книгопродавца с поэтом. И от этого становилось удивительно легко, потому что даже если бы издание не состоялось, то я, отчасти виновник всей

затеи, не почувствовал бы не только вины, но даже и малейшей неловкости перед автором.

Наряду с полюбившимся всем романом для детей «Три толстяка», «Зависть», один из самых кратких романов наших писателей старшего поколения, воодушевлен был тем же революционным пафосом, и оба эти произведения, столь разно художественно решенные, продолжали, по существу, революционное дело фельетониста «Гудка». Прославленный автор «Зависти» так отвечал на вопрос журнальной анкеты незадолго перед Первым съездом советских писателей: «Не понимаю различия между высоким и низким жанром литературной работы. С одинаковой ответственностью и серьезностью отношусь к газетной, и «толстокнижной» работе. Одинаково важно для меня вызвать удовольствие читателя как стихами «Зубила», так и тем, что подписано «Ю. Олеша» («Литературная газета», 1933, № 5).

Литературный критерий был для Олеши неотделим от критерия общественного. Неделимым было у него традиционное для русского писателя чувство ответственности перед Родиной во всем, что он делал в литературе, с огромной силой выросшее теперь чувство новой судьбы, которую дала России Октябрьская революция. Этой судьбой Олеша дорожил, как своей собственной. Неделимость ответственности перед Родиной в большом и в малом стала для Олеши критерием «Избранного» — «чтобы книга была как бы новой».

Олеша составил следующую «Объяснительную записку» при предоставлении рукописи в издательстве:

«Объяснительная записка

Я расположил материал именно так, как он расположен, руководствуясь следующими соображениями: мне показалось, что лучше будет, если однотомник представит собой некое отражение моего пути, как писателя, а не явится всего лишь механическим набором печатавшегося за данный период. Книга избранных произведений — однотомник, должен, на мой взгляд, отличаться все же своего рода симфоничностью — это целое. Такой подход мне кажется правильным, и, кроме того, составленная по такому способу книга получится безусловно более интересной для читателя. Здесь, пожалуй, помогло бы авторское предисловие.

Мой писательский путь сложен. Я считаю необходимым заявить о своей идеологии стихотворением, сочиненным мною среди множества других в эпоху, когда я был молодым журналистом и только начинал свою писательскую деятельность. Это стихотворение является эпиграфом к книге, освещающим те дальнейшие блуждания, что ли, мысли, которые переживал я, как художник. Я постоянно ношу в себе свет этого эпиграфа молодости — как бы хочу я сказать читателю — эпиграфа молодости, первых шагов в литературе: в нем моя вера.

Затем следует «Зависть», в которой я ставлю вопросы, которые не могу не поставить,— об эмоции, о личности, о старом и новом взгляде на мир. Я на них отвечаю в плане с одной стороны сожаления о некоторых богатствах старого, но с другой стороны — признания безусловной красоты нового.

Рядом помещаются рассказы «Вишневая косточка». Это еще рассказы, по существу, о самом себе, размышления о двух мирах, если угодно — о положении искусства в новом обществе. Здесь я еще, по всей вероятности, идеалист.

Но вот «Список благодеяний». В этой пьесе резко ставится вопрос о моем отношении к современности. Все размышления сводятся к мучительному узлу, который я развязываю монологом Елены Гончаровой, полным признания правоты и правды советского мира.

Идут рассказы, которые я назвал «Новыми» не потому, что они недавно написаны, а потому, что они новые для меня: это рассказы, где уже речь идет не о себе, а о советских людях. Однако мои писательские устремления все еще продолжают оставаться вблизи вопросов искусства, творчества, личности художника,— и я помещаю поэтому отдел «О литературе», посвященный этим вопросам. Этой же теме — теме красоты и жизни — посвящен и отдел «Разные сочинения»...

Таким образом получается, что хоть я и стал писать о советских людях,— но все же не создал ничего в этой области капитального. Это я понимаю, и здесь в книге — пауза (эти рассуждения об искусстве), но я заканчиваю книгу романом «Три толстяка», смысл которого именно в том, что все лучшее и красивое в мире — и в том числе искусство — не может не служить народу.

Ставя роман «Три толстяка» в конец, я подчеркиваю, что мое творчество, как бы оно ни блуждало, всегда в существе своем за народ, за борьбу с прошлым, за ленинизм, о свете которого я говорю в начале книги. «Три толстяка» — в конце книги должны звучать, хотелось бы мне, как залог моей веры в то, что я создам новые нужные стране вещи.

Вот то внутреннее оправдание сделанного мною построения книги, оправдание, которое, возможно, передастся читателю в виде правильного взгляда на меня, как на писателя.

Юрий Олеша

1956 года, 20 февраля
Москва»

Стихотворение, которое Олеша называл эпиграфом к книге, «Ленинизм живет» было опубликовано в годовщину смерти В. И. Ленина, 21 января 1925 года. Оно появилось в газете железнодорожников «Гудок» на той же полосе, чем Олеша гордился, где были напечатаны «Снежинки» Демьяна Бедного и отрывки из поэмы Маяковского о Ленине, не так давно законченной. В этом стихотворении общественная позиция молодого Олеши выражена с глубокой, страстной искренностью:

Эту смерть
Мы называем — жизнь,
Выковали, выткали на шелке
Формулу бессмертия навеки:
Ленин умер — ленинизм живет...

Нужно еще сказать несколько слов о написанной мной вступительной статье к «Избранному». Как и большинство критических статей, и эта имела временное значение. Несколько лет спустя после смерти Олеши я начал работать над его творчеством более углубленно, отдельные главы будущей книги опубликовал в журналах и надеюсь выпустить ее. Но та статья представляет своего рода документальный интерес — я читал ее Юрию Карловичу у себя на даче, в Переделкине, летом 1956 года. Обыкновенный летний день, когда у меня был Олеша, запомнился мне праздником. Олеша слушал с особенным вниманием ту часть статьи, кото-

рая относилась к «Зависти» (ведь она была под вопросом), и сказал, что мне удалось, как он выразился, «выгнуть кривизну». Едва ли нужно говорить, как был доволен автор статьи этим отзывом, но, признаюсь, еще больше тем, как была встречена она в издательстве. «Разговор об Олеше состоялся»,— сказал мне сотрудник, который вел его книгу, из чего следовало, что сомнения в составе сборника отпали. Книга вышла вскоре стотысячным тиражом, разошлась мгновенно.

Рецензий, сколько помнится, не было,— во всяком случае, не они определили успех книги. Олеша присутствует в нашем литературном сознании независимо от того, пишут о нем или нет, как мастер со своей темой, со своим отношением к миру, рожденным революцией, подобно Пришвину или Паустовскому.

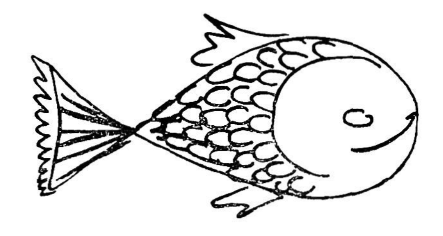
Русский литературный язык в творчестве Олеши обрел столь чувствительный современный оттенок, его изобразительные средства полны такого индивидуального ощущения жизни, что без примеров из Олеши не обходится ни один словарь современного русского языка, ни словарь литературных терминов.

Этого словесного блеска, присущего Олеше, не было бы, если бы как художник он не осознавал себя в новой истории человечества. Освоение нового мира освещает его творчество.

Живой Олеша — человек очень сложный, противоречивый, друг и товарищ всех, для кого развитие искусства невозможно вне революции. Вероятно, поэтому воспоминания о замечательном писателе, вошедшие в эту книгу, написаны с такой охотой — увлекательное, воодушевленное дополнение к его творчеству.

1972

Ирина Полянская



Олешу я знала на протяжении многих лет, но уже в московский период его жизни. В Одессе я его не знала.

В Одессе прошло мое детство и половина жизни. Там мы с Ольгой Густавовной Олешей (Олей Суок) вместе поступили в первый класс, вместе сидели и веселились во всех классах и вместе окончили гимназию. С Юрием Карловичем я познакомилась уже тогда, когда они с О. Г. приезжали из Москвы в Одессу. Там, на даче, он читал нам отрывки из рукописи «Зависть».

В Москву я переехала в 1933 году. У Олешей бывала не часто, Юрия Карловича видела и того реже. Но каждый раз я уносила с собой какое-нибудь исключительное впечатление от него, впечатление, которое не забывалось.

Об Олеше напишут много, напишут хорошо. И все же мне хочется записать хоть частицу того, что я слышала от него самого или от О. Г. о нем, частицу того, что вспоминается и думается.

При коротких встречах мое внимание было настолько поглощено беседой с ним, быстро сменяющимся выражением его глаз, что линии лица как-то не вполне улавливались. Его лицо было всегда полно экспрессии, движения; волосы, часто в беспорядке, скрадывали прекрасный лоб. Теперь, в неподвижности, яснее выступили благородство линий, гармония черт. Такой красивой головы, такого лба я, кажется, никогда не встречала.

Когда умер Олеша, распускались листья на деревьях. В Лаврушинском переулке зацветала верба. Везде на бойких углах продавали ландыши — весна провожала его.

Как писал он о весне?

«То зеленое, что виднеется сегодня между домами, из-за домов, еще далеко не то, что называется первой зеленью. Его еще нет, этого зеленого, оно скорее угадывается. Не слышно, например, запаха, характерного для этих дней. Может быть, впрочем, мир не устанавливает со мной контакта? Может быть, с годами теряется возможность этого контакта? Может быть, школьник слышит этот запах...

Надо выбраться за город. Поеду на какую-нибудь станцию, сойду и буду стоять. Установится ли контакт? Когда-то я хотел есть природу, тереться щекой о ствол дерева, сдирая кожу до крови» (из записей «Ни дня без строчки»).

В одну из трудных в бытовом отношении весен Олеши, гуляя, сидели на скамейке сквера. Солнце, весенний щебет, зелень, почки на глазах превращаются в клейкие листочки... Ольга Густавовна утомлена, расстроена, жалуется.

— Почему у тебя все так плохо? — возмущенно спрашивает Олеша.

— А что у тебя хорошего?!

— У меня деревья распускаются.

О. Г. рассказала мне этот разговор, и я запомнила его на всю жизнь.

И вот Олеша уходит весной, и впервые деревья распускаются уже не у него.

Художник умер, а ты выходишь от него, идешь по улице, и все, что ты видишь, имеет к нему непосредственное отношение.

Мальчики во дворе играют в футбол. В память врывается описание футбольного матча из «Зависти» — без сомнения, лучшее художественное изображение игры, футболистов, стадиона, зрителей.

Вот бежит девушка, ветер подгоняет ее. И опять описание ветра в той же «Зависти». И уже перед тобой девушка бежит «подкошенная» ветром.

Художник, любуясь миром, изображая его, как бы завладевает им. И мир имеет к художнику на каждом шагу, поминутно, самое живое, неумирающее отношение.

Зал Союза писателей. Шла гражданская панихида. Ветер то и дело надувал белые шторы в больших окнах. Шторы наполнялись светом и ветром, и казалось, что там, за окнами,— простор Черного моря.

Торжественный, молчаливый зал, где среди цветов лежал Олеша, и вокруг него тихо двигались люди, где время от времени звучала печальная и величественная музыка и в окнах колыхались светлые шторы,— этот зал казался кораблем, который отплывает...

И думалось: как сказал бы сам Олеша об этой величавой и горестной картине?

Олеша был художником в «чистом виде». Он был только художником. Он не занимался ничем другим. Лишь в юности он был футболистом. А затем он уже не занимался ни футболом, ни путешествиями, ни охотой, ни рыбной ловлей... Он любил мир, чтобы изображать его.

«Две сестры — Внимание и Воображение», неразлучные с ним, творили для него чудеса, где бы он ни находился.

«Я сижу на скамье. На краю оврага — на самом краю, даже по ту сторону — растет какое-то зонтичное. Оно четко стоит на фоне неба. Это крошечное растение — единственное, что есть между небом и моими глазами. Я вглядываюсь все сосредоточеннее, и вдруг какой-то сдвиг происходит в моем мозгу: происходит подкручиванье шарниров мнимого бинокля, поиски фокуса. И вот фокус найден... Растение стало гигантским... Я превращаюсь в Гулливера, попавшего в страну великанов... Цветок возвышается как сооружение неведомой грандиозной техники... Нужно видеть мир по-новому... И притом — это не выверт, никакой не экспрессионизм!

Напротив — самый чистый, самый здоровый реализм» (рассказ «В мире»).

Этот художник никогда не занимался «вторым делом». Это — его выражение. Он говорил, что женщины всегда занимаются «вторым делом». Например: собрались слушать музыку, включен приемник. Оля на минуту вышла в соседнюю комнату.

Оля! Оля! Ну конечно — занялась вторым делом!

Для Олеши-художника в жизни не существовало «вторых дел». И не случайно придумал он такое выражение.

Материальные блага, налаженный быт, обеспеченность ничего не стоили для него. В этом отношении Олеша часто был парадоксален. Помню, он когда-то предпочитал маленький диванчик настоящей кровати, и на вопрос, почему он там спит, он ответил: спать должно быть неудобно.

То, что Олеша говорил при встречах, я запоминала невольно,— это было всегда неожиданно и в большинстве правильно, на мой взгляд. А если это и казалось иногда «чересчур» и я не могла с этим согласиться, все равно помнила.

Пришли мы однажды с моей девятилетней дочерью к Олешам. Юрий Карлович видел ее впервые. Обратившись к ней и смутив несколькими быстрыми и, верно, на ее взгляд, «странными» фразами, Олеша обратился к стоявшему тут мальчику Игорю:

— Ну, как находишь? Смешная девочка? Смешная!

Я, готовая обидеться, спрашиваю:

— Что вы? Чем же она смешная?

— А вы не обижайтесь. Смешная — значит хорошая. Ребенок должен быть смешным.

И я подумала: а ведь это правда!

Теперь, совсем недавно,— мне особенно больно вспоминать этот мимолетный визит, потому что тогда я видела Олешу в последний раз,— он забежал ко мне по делу и, повидав сразу двух моих дочерей и десятилетнюю внучку, нашел их всех красивыми.

— Почему они у вас все красивые?

И потом сказал Оле:

— Там у них — Бахчисарайский фонтан!

Как относился Олеша к чужому творчеству?

В произведениях людей, часто совсем не известных, он не спешил найти плохое, а спешил найти хорошее и тут же находил его, если оно было. Олеша был жаден ко всему удачному в искусстве и, как истинный художник, радовался, если видел удачное.

К себе (это все знают) он был необычайно, просто невиданно, требователен. Иногда он не кончал вещь, потому что тонул в бесчисленных вариантах, отыскивая все лучшие и лучшие, и не мог остановиться. Олеша сам пишет (рассказ «В мире»):

«У меня в папках имеется по крайней мере триста страниц, помеченных цифрой «I». Это триста начал «Зависти». И ни одна из этих страниц не стала окончательным началом».

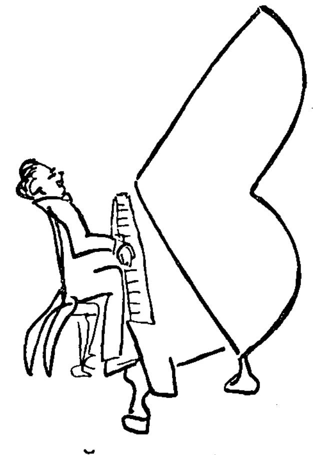
Ольга Густавовна определила творчество Олеши как «поиски совершенства».

Обаяние, неповторимость и глубина Олеши сказываются в каждой странице, им написанной, будь то хотя бы статья в газете или рецензия. В ней не найдешь ни одной бесцветной, «проходной» фразы.

Если видишь в заглавии «Ю. Олеша», интерес твой никогда не обманется. Значит, это будет исключительно умно, своеобразно, образно и полно доброты художника, который влюблен во все прекрасное в природе и в людях.

1960

Владимир Огнев



Каждый день его жизни был прожит талантливо. Его друзей удивляло «неумение жить», неспособность вести чисто «житейские» разговоры. Он жил где-то над бытом, как парил.

Юрий Карлович Олеша был редкостно одарен. Его романтическая сказка «Три толстяка», роман «Зависть», его рассказы, пьесы, эссе словно лучатся изнутри светом таланта. Первое, что я испытывал, например, читая свежие гранки его коротких рецензий в «Литературной газете», где мне довелось работать в пятидесятые годы,— это радостное недоумение: как можно о затасканно-привычном сказать настолько ярко, неповторимо, не похоже на то, что говорят другие, и в то же время настолько похоже на сам предмет, о котором идет речь, что начинаешь галлюцинировать? Где-нибудь в 1949—1950 годах живая и непринужденная интонация его письменной речи, несвязанность канонами штампа особенно поражали. И в то же время было извест-

но, что эти «безделушки», как Юрий Карлович называл свои миниатюрные отзывы о прочитанных книгах, он писал для заработка, по заказу.

...Так я и познакомился с ним. Маленькая, узкая комната на Цветном бульваре (мы только что переехали туда с Обыденского переулка). Закат. Я сижу спиной к входу, лицом к солнцу запыленного окна. Кто-то открывает дверь и покашливает. Оборачиваюсь — Юрий Карлович. Конечно, я его хорошо знал. Он стал что-то говорить о моей последней статье, от смущения я не очень и понял, за что он меня хвалит, смотрел на него и радовался, что наконец увидел вот так близко, рядом, что он говорит со мной доверительно, просто, что знакомство, одним словом, состоялось — это всегда для меня трудно со знаменитостями... Помню только, что Юрий Карлович говорил о Катаеве, приводил его блестящие сравнения, о Сельвинском, о метафорах Маяковского. Помню еще, что сел он на краешек стула, размотал шарф и, примостившись на уголке соседнего стола (мы сидели с Зиновием Паперным в одной комнате, его тогда не было — болел), стал быстро писать крупным своим, отчетливым почерком рецензию... Меня поразило, сразу отключился, вошел в работу, как будто все было обдумано заранее...

Потом я долго его не видел. Встречались мы редко, мельком, чаще всего в той же «Литературке», куда Юрий Карлович заскакивал за гонораром. Он заходил ко мне на секунду, и, роняя, как мне казалось, какие-то вежливые «светскости», шевелил мрачными своими бровями и исчезал надолго. Временами мне казалось, что тогда говорил со мною о литературе какой-то другой Олеша, этот был далеко-далеко от меня, дальше, чем до знакомства...

«Юрий Олеша прожил жизнь трудную и сам к себе относился беспощадно»,— пишет Виктор Шкловский в предисловии к посмертно вышедшей книге Олеши «Ни дня без строчки». О книге этой уже много написано. Но мне все чего-то не хватает в рецензиях. Я задумался — чего? Наверное, ощущения драматизма судьбы художника, того, что последняя книга Юрия Карловича — грустная книга. А это, к сожалению, так.

...Мне вспоминается Олеша, быстро идущий по Пятницкой. Короткий плащ с поднятым воротником рас-

пахнут и наполнен ветром. Тяжелая, большая голова опущена. Остановился резко, голубые глаза его стали теплыми и добрыми раньше, чем разгладились горькие и суровые складки у рта. Плохо помню, о чем мы говорили. Это была не последняя встреча с ним. Но таким почему-то запомнился он потом навсегда — трагический, до конца пытающийся пробиться сквозь тугую стену уже весеннего ветра, пахнувшего фиалками. Фиалки продавала женщина, стоя на углу, из-под полы, как что-то запретное... Тогда и вспомнились слова Шкловского: «Чем бы ему помочь? Вернуть веру?..» Тогда и пришла мне в голову мысль заказать Олеше воспоминания о Маяковском. Так как я тогда «Литгазету» не представлял, было решено, что статья Олеши предназначается для... румынской литературной газеты, которая в то время обратилась ко мне с обычной для всякой газеты просьбой. На другой день я читал крупный, аккуратный почерк Ю. Олеши: «Воспоминания о нем»... Бандероль полетела в Бухарест. «Газета Литераре» была счастлива. Счастлив был и Юрий Карлович, что его вспомнили, что он нужен, что у него «хорошо получилось». Сейчас трудно объяснить, почему у нас последняя статья Олеши, его воспоминания о Маяковском, появилась в печати уже после смерти писателя. И грустно, что мы легко забываем о том, что талантливейший прозаик годами был одинок, что посредственности могли сытым смехом провожать этого «чудака» в потертом костюмчике, до блеска начищенных штиблетах, давно «просивших каши», но всегда гордого, с цветком в петлице...

Могут возразить: но осталась книга, сторицей воздано писателю за его неустроенный быт, трудную жизнь, творческую взыскательность! Издана рукопись под таким оптимистическим для писателя заголовком «Ни дня без строчки». И вот она перед нами, высоко и дружно оцененная читателем и критикой...

Каков же жанр этой книги? Груда заметок-записей, дневник художника? Есть необходимость души выплеснуться, «назвать» предметы, закрепить в слове пестроту, разорванность, калейдоскопичность живого мира. Есть такая же потребность таланта соединить хотя бы часть тех наблюдений, которые дает жизнь, в выводы о жизни. Он писал матери: «...Единствен-

ное оправдание, что я всю жизнь не был внутренне устроен...»

Вы заметили, читатель, что книга эта в основном — воспоминания? В основном история жизни, а не день нынешний. И в то же время это не мемуары. Луч памяти вырывает отдельные факты, наблюдения, картины, книги, ощущения, соображения по поводу,— чтобы закрепить их. «Такой психологический тип, как я, и в такое историческое время, как сейчас, иначе и не может писать,— свидетельствовал Олеша,— и если пишет... то пусть пишет хоть бы и так». «Хоть бы и так» — это значит дневниково, разорванно, без сюжета и героя. Мне кажется, когда говорят о новаторской форме книги Ю. Олеши или когда приводят слова самого автора («Размышление или воспоминание в двадцать или тридцать строк, максимально, скажем, в сто строк — это и есть современный роман»),— совершают ошибку. Книга Олеши не «современный роман». «Ни дня без строчки» содержит в себе по меньшей мере три произведения: нереализованный замысел оставшегося в набросках автобиографического романа, дневник, куда главным образом входят отзывы о прочитанных книгах, и, наконец, заметки, свидетельствующие о волевом акте художника («Книга возникла в результате убеждения автора, что он должен писать... Хоть и не умеет писать так, как пишут остальные»). По инициативе В. Б. Шкловского и при участии ряда лиц архиву Ю. Олеши был придан порядок и внешняя цельность единого замысла.

Это нисколько не умаляет громадной ценности посмертно изданного труда Олеши. Напротив, книга свидетельствует о том, что художник не прожил дня без таланта. Он мог не писать или писать отрывки, варианты, он мог метаться в поисках цельного замысла и, как честный талант, не находя его, ограничиваться накоплением материала.

«Ни дня без строчки» — прежде всего книга талантливого наблюдения. Оно то юмористически-доброе: удивление гимназиста, узнавшего, что латынь — это и есть язык древних римлян. То вдруг мгновенне-неожиданное в своей метафорической наглядности, точности реального ви́дения. Олеша видит: огни, когда смотришь с моря, «казалось, перебегают с места на место». Разве

не безусловны в своей наглядности, например, «полотенце, извилистое от частого употребления», анютины глазки, похожие на военные японские маски? Или такое: ливень ходит столбами за окном — похоже на орган; о гиацинте — кавалькада розовых или лиловатых лодок, опускающихся по спирали вниз, огибая стебель; вынырнувшие гуси «подымают столько воды, что могут одеться в целый стеклянный пиджак»; кувшин, покрытый слоем пыли, кажется одетым в фуфайку...

Ю. Олеша умел неповторимо запечатлеть в слове чувственное ощущение. Он с детских лет пронес воспоминание о куске обоев, от которого «делается на пальцах оскомина»... Или о собаке: гладишь ее — шерсть горячая, «вызывающая сухость в ладони». В другом месте: «душа чурается павлина, с которым ей как-то жарко, какая-то мигрень души появляется, когда видишь павлина».

Иногда строка Олеши — поэтический образ в духе самоновейшей поэзии. Таково окно, раскрытое посреди зимы: по нему «вьется, вылетая из него, занавеска, чем-то напоминающая рыдание — образ смерти...»

Поразительна и острота психологического наблюдения. Страх смерти, говорит Олеша,— воспоминание о страхе рождения. Очень точно препарирует писатель сложнейшие загадки памяти, которая включается «какими-то инженерами, позади вашего сознания» и которую нельзя заставить работать по хотению человека. А как великолепно воспоминание о детском проявлении первого влечения к девочке: хотелось подражать ее позе, жестам...

Интересны, пусть не всегда достаточно убедительны, но оригинальны и разборы книг, оценки деятелей искусства прошлого. Читатель найдет здесь меткие характеристики и проницательные суждения о Данте, Уайльде, По, Шоу, Доре, Пикассо, Монтене, Толстом, Пушкине, Фете, Гончарове, Достоевском, Твене, Ростане, Гофмане, Уэллсе, Верне, Чаплине, Грине, Ибсене, Метерлинке, Т. Манне, Чапеке, Хемингуэе, Бунине, Делакруа, Листе, Шаляпине, Хлебникове, Ренаре, Маяковском... Не ручаюсь, что перечислил все имена.

На фоне даже очень хороших современных прозаиков Ю. Олеша выделяется прекрасной пластикой образного языка, точностью и музыкальностью речи.

Его любовь к слову, понимание роли метафоры, его интонация собеседника и друга, его благородный и изящный стиль, а главное — удивительнейшая способность выпукло и осязаемо передавать словом окружающую нас жизнь с ее материальной и духовной сложностью — все это давно выдвинуло Ю. Олешу в первые ряды русской прозы XX века.

...Я вспоминаю черный телефон и подрагивающую от звонка трубку. Умер Юрий Карлович. Это было 10 мая 1960 года. Олеша лежал в маленькой комнате, маленький, с огромной пунцовой розой в руках. Тихо и грозно звучал Бетховен. И звукам его было не тесно. Жена Олеши, О. Г. Суок, очень сбивчиво и не веря еще в то, что произошло, рассказывала о покойнике как о живом человеке. Я обратил внимание, что она ни разу не сказала о нем в прошлом времени...

«Ни дня без строчки» — пусть это только осколки разбитого зеркала жизни — работа могучего таланта. А о работе таланта не говорят в прошлом времени.

1960

Александр Гладков



Однажды — это было в мае 1958 года — я спросил Юрия Карловича Олешу, как он назовет свою новую книгу, о которой он мне рассказывал.

— Я назову ее «Слова, слова, слова...»,— ответил он.

Мы стояли на Москворецком мосту. Ю. К. привел меня сюда, чтобы показать место, с которого лучше всего смотреть на Кремль.

Я не очень верил, что книга будет написана. Слишком часто доводилось слышать от Ю. К. о его разнообразных и всегда довольно фантастических литературных планах. Не знаю, верил ли в это он сам. Но книга была написана. Через пять лет после его смерти она вышла под названием «Ни дня без строчки».

У А. Ахматовой есть стихи: «Когда человек умирает,//. изменяются его портреты». Да, они изменяются, потому что мы смотрим на них по-новому. Смерть, как скульптор, последним ударом резца всегда



Из воспоминаний.

прибавляет к изваянию еще один штрих, определяющий что-то главное.

Портреты изменяются потому, что мы вглядываемся в них с иным, более точным, знанием человека: с тем последним знанием, которое никогда не приходит до этого. И тут дело не в том, что мы невнимательны к живым, а в том, что без этой точки конца нет целостности в выражении человека, нет всего человека.

Вот почему об умерших нужно говорить всю правду. Если прожита большая, настоящая жизнь, то она полнее любых похвал, почетнее любых славословий...

Я присутствовал при том, как была произнесена эффектная речь Олеши на Первом съезде писателей. Украшенный флагами и освещенный рефлекторами Колонный зал, делегаты из разных стран, президиум во главе с Горьким, толпы москвичей у входа в Дом Союзов, газетные полосы, посвященные съезду. Незабываемы и кулуары: чего стоил, например, толстый баварец Оскар Мария Граф в коротких кожаных штанах, с голыми коленями и в зеленой шляпе с пером и рядом с ним восточный мудрец Сулейман Стальский в национальном костюме,— здесь было не только что послушать, но и на что поглядеть. Олеша — отличный оратор, вернее — чтец своих заранее подготовленных речей. Эта произвела впечатление сенсационной и небывалой искренности. Горький не раз подносил к глазам платок. Олеше приходилось останавливаться и пережидать бурные аплодисменты. В конце оратору была устроена настоящая овация. Я сам был в числе бешено аплодировавших. Оценивать эту речь теперь следует не по ее прямому содержанию, а по драматическому контексту, в который она легла в реальной, а не условной, выдуманной, биографии писателя.

Писательское молчание — явление малоизученное, хотя в нем часто куда больше содержания, чем в иной скороспелой плодовитости. Биографы обычно стыдливо его заминают или проскакивают через него, между тем как здесь-то и необходимо их слово. Конечно, молчание молчанию рознь. Усталое разочарование в своем деле, или высокое недовольство собой: «затупившийся инструмент» (Хемингуэй), или ослабевшая рука, разучившаяся владеть инструментом; невозможность выска-

заться или отсутствие потребности высказываться — у всех это бывает по-разному. Собственно говоря, причины эти можно классифицировать только очень условно, по существу же они не повторяются: жизнь тут богаче любой схемы, и в каждом отдельном случае свои мотивировки. Биография Олеши еще не написана, и о многом можно только догадываться, но факт остается фактом — молодой, находившийся на вершине успеха и славы писатель надолго замолчал. И, как это водится обычно, молчание стало заполняться статьями и беседами о литературном опыте: по какой-то трагикомической закономерности молчащие художники охотно становятся педагогами, хотя учат они своему вчерашнему опыту.

Было бы очень любопытно подробно разобраться в вопросе о том, почему большой жизненный опыт, приобретенный газетным фельетонистом «Гудка» Олешей-Зубило в многочисленных командировках по всей стране, почти совершенно не был использован в прозе и драматургии писателя. Кроме нескольких фраз о железнодорожных мастерских в городе Муроме, где работали родные одного из героев «Зависти» — Володи Макарова, и полутора страничек в «Ни дня без строчки», Олеша не написал об этом ничего. Все написанное им после «Зависти» — рассказы, сценарии, пьесы — связано или с воспоминаниями об Одессе времен детства и юности, или с абстрагированным и несколько условным интеллигентским городским бытом. Тогда считалось, что главная беда литературы заключается в незнании писателями реальных условий жизни страны, для устранения которого организовывались многочисленные групповые, или, как тогда говорилось, «бригадные», поездки. Незнание это, впрочем, сильно преувеличивалось — дело было (как в случае с Олешей) вовсе не в незнании, а в непонимании того, что творческое претворение жизни в искусстве требует глубинного проникновения художника в эту жизнь, требует, чтобы в нее уходили корни его наблюдательности, воображения, чувства поэтического, чтобы корни эти доставляли соки земли ветвям, цвету и плодам.

Любой писатель-ремесленник, знай он железнодорожную тематику так, как знал ее Олеша-Зубило, сделал бы из этого знания романы, рассказы, пьесы, «пере-

стройка» осуществилась бы с наглядной убедительностью...

У писателя Ю. Олеши в его литературной биографии прижизненно было два периода славы, а теперь, посмертно, наступил третий период.

Первая слава — это слава молодого газетного поэта-сатирика, писавшего под псевдонимом «Зубило». Вторая слава началась после выхода романа «Зависть», была подкреплена написанным ранее, но напечатанным позднее романом для детей «Три толстяка», рассказами и пьесами и в конце тридцатых годов кончилась. После этого многие годы о писателе в печати почти не вспоминали.

Один литератор, выпустивший много книг и имевший обыкновение резать в глаза пресловутую правду-матку, как-то сказал ему:

— Мало же вы написали за всю свою жизнь, Юрий Карлович! Я все это за одну ночь могу прочитать...

Олеша мгновенно ответил:

— А я за одну ночь могу написать все, что вы за свою жизнь написали!..

Говорили о другом литераторе, и кто-то напомнил французский афоризм:

— Его стакан мал, но он...

— Но он пьет из чужого стакана! — закончил Олеша.

Казалось, что он весь уходит в застольное остроумие, и лишь потом выяснилось, что последние шесть-семь лет жизни он снова хотя трудно и мучительно, но упорно писал. Он не успел сам собрать и отделать свою последнюю книгу, ту самую, о которой мы говорили с ним на Москворецком мосту, но когда она вышла, начался третий период его славы.

Я хорошо помню буйный цвет первого успеха автора «Зависти», когда его имя сразу вошло в десяток самых популярных и внушающих наибольшие надежды имен молодой советской литературы. Я брал интервью у Луначарского на генеральной репетиции «Заговора чувств». Бывал я и на репетициях «Списка благодеяний» у Мейерхольда; помню премьеру и интересней-

ший диспут в Доме печати, где Олеша состязался в остроумии с противниками пьесы. Еще помню любопытный «Суд над драматургами, не пишущими женских ролей», организованный по инициативе Б. М. Филиппова в подвале Театрального клуба на Пименовском. В том самом крошечном зале, где Маяковский на открытии клуба впервые читал «Слушайте, товарищи потомки...». Общественным обвинителем была Зинаида Райх, а Олеша выступал как свидетель обвинения (он только что написал пьесу с главной женской ролью). И тут он тоже сыпал блестящими парадоксами. Если где-нибудь сохранилась стенограмма этого необыкновенного заседания, то она должна быть очень интересна: на «суде» выступали, соревнуясь в красноречии, В. Мейерхольд, В. Катаев, А. Глебов и другие. На обсуждении сценария «Строгий юноша» в Клубе писателей летом 1934 года я участвовал в прениях. Мне и тогда уже очень не нравился сценарий, и я говорил об его искусственности и внутренней фальши. Участники обсуждения в оценке «Строгого юноши» разделились примерно пополам. Один из поклонников сценария назвал его «танцем на подмостках души». Уж не знаю, как это понравилось Олеше, но ироническая молодежь мгновенно взяла на вооружение эту цветистую фразу, и она у нас надолго стала условным обозначением всего ходульного и высокопарного. Не помню, выступал ли Олеша.

В конце тридцатых годов я несколько раз встречался с Олешей за столиками кафе «Националь» и ресторанов. Он добродушно отнесся к моему выступлению на диспуте о «Строгом юноше»: для него я тогда был никем — молодым человеком, что-то пишущим и ничем не выделяющимся из множества мелькавших вокруг лиц.

К сороковым годам известность Олеши несколько померкла. Имя его в журналах встречалось редко, он уже вступил на горестную стезю поправщика и сочинителя диалогов в чужих сценариях. Правда, иногда в «Литературной газете» мелькали талантливые, остро и точно написанные критические заметки о Хемингуэе, Уэллсе, Чапеке, Селине, Грине. Но уже не было широковещательных интервью о готовящихся и так никогда не написанных пьесах или о задуманных романах. За-

блистали другие имена, на диспутах спорили о других книгах, и сама метафорическая манера Олеши стала казаться старомодной. Но все же имя его излучало блеск и обаяние, а передававшиеся изустно остроты и афоризмы поддерживали остывающую славу.

Во время войны превратности эвакуационной судьбы забросили Олешу в Среднюю Азию. Попал он туда сложным путем — из осажденной Одессы, через Черное море, Кавказ и Каспийское море. Стало известно, что он обосновался в Ашхабаде. Доносились его остроты, как всегда пышные, хотя и полные своеобразного, горделивого самоуничижения.

Но вот в начале февраля 1944 года я получил через бюро вырезок рецензию ашхабадской газеты на постановку пьесы «Давным-давно» местным драматическим театром. Рецензия была написана необычайно изящно и точно. Невольно я взглянул на подпись — под рецензией стояло: «Ю. Олеша»...

Юрий Олеша! Любимец моей юности! Двести строк на серой толстой газетной бумаге военных лет, посвященные моей пьесе... Я был взволнован, счастлив и горд. Олеша хвалил пьесу не слишком, а с некоторой величавой снисходительностью, но все же хвалил, а главное — особенно отмечал в ней именно то, что и мне казалось самым удачным. Меня хвалили и больше, но это был Юрий Олеша! Перечитав несколько раз рецензию, я написал ему на адрес газеты пылкое благодарственное письмо, с красноречивым описанием того, что он для меня значил когда-то...

Года через три мы встретились в послевоенной Москве. Нас познакомили, но он и бровью не шевельнул, когда ему назвали меня...

Через некоторое время я зашел днем в кафе «Националь». Олеша сидел в компании. Слышался его голос — скандированная, удивительная по четкости дикция. Раздался взрыв смеха. Я прошел мимо и сел в глубине за пустой столик. У меня еще не приняли заказа, как я увидел, что Олеша подходит ко мне. Он приветливо и изящно-вежливо пригласил меня, если я никого не жду, перейти к их столику. А через два часа он уже звал меня на «ты» и «Александром» с шутливым носовым «эн» и тройным «эр». Так он всегда уже называл меня впоследствии.

Читая некоторые появившиеся в последнее время воспоминания о Ю. К. Олеше, я с огорчением увидел, что многие афоризмы и остроты его, которые я считал импровизацией, другие слышали от него в другое время и при других обстоятельствах. Но потом я подумал: а почему бы и нет? Актеры репетируют сцены будущего спектакля, писатель по многу раз перечеркивает и пишет вновь неудавшиеся куски — почему бы блестящему и признанному королю застольных бесед полагаться только на вдохновение и не отрабатывать своих фраз? И почему ему не угощать своими перлами новых собеседников? Кроме того, каждый вправе считать, что именно ему довелось присутствовать при рождении остроты или великолепного афоризма.

В этих застольных беседах Ю. К. не знал соперников. Слушать его было наслаждением, особенно если он дружески относился к присутствующим. Появление несимпатичного ему человека делало его колючим и раздражительным, хотя иногда и подзадоривало. Не отставали от него и некоторые из его друзей. Он сам ценил людей, умевших не только хорошо слушать, но способных вовремя подать острую реплику или рассказать что-то интересное. Тогда и он превращался во внимательного слушателя. Чаще всего он, конечно, доминировал, но вовсе не стремился говорить один.

Удивительно много интересного приходилось слышать рядом с Олешей. Были и анекдоты, и молниеносные лаконичные рецензии о том и сем, шутливые импровизации и бесконечные разговоры о литературе. Кое-что я встретил потом в его книге, как, например, слова о лучших строчках у Фета, об «Орленке» Ростана (только Ю. К. в разговоре категорически заявлял, что это «самая лучшая пьеса в мире»), пересказ разговоров с Маяковским и другое. Чаще всего мне приходилось беседовать с ним в излюбленном его местопребывании — в кафе «Националь» — или во время прогулок по Москве, обычно по набережным или по переулкам Замоскворечья.

Иногда он болел и исчезал с горизонта, снова появлялся, что-то делал по каким-то малореальным договорам, какие-то инсценировки — от «Пятнадцатилетнего капитана» (была и такая) до чеховских «Цветов запоздалых». Но чем бы он ни занимался, он всегда о

любой самой ремесленной работе говорил самоуважительно. Они могли быть неудачами, но никогда — халтурами.

Ремесленник он был никакой, и многие из его театральных и киноинсценировочные предприятия терпели крах. Он мучился, бесконечно пролонгировал договора, работал с величайшим трудом. Однажды он мне жаловался, что никак не может сделать киносценарий по собственному роману «Три толстяка». Кажется, он его так и не сделал. И новая инсценировка этой книги для театра тоже была сделана не им. И либретто для оперы.

В работу над инсценировками Достоевского, Чехова и Куприна он вносил свою фантазию, он слишком начинал хозяйничать в них, и это тоже ему мешало. В период его работы над «Идиотом», когда он специально перечитал всего Достоевского, я помню такой разговор с ним, когда он меня почти уверил в том, чего не существует.

— Слушай, Александр, я сделал одно необычайное открытие. Почти сто лет люди читали и не понимали... Знаешь ли ты, что старуху убил не Раскольников?

— Как не Раскольников? А кто же?

Ю. К. оглядывается, словно ему стала известна тайна страшного недавнего преступления.

— Ее убили маляры.

— Как маляры? Но ведь в романе...

— Не торопись. Придешь домой — перечти. И ты все увидишь.

— Но как же, Юрий Карлович, когда там прямо...

— А ты перечти. Ситуация точно такая же, как и с Иваном Карамазовым. Он виноват не тем, что убил, а тем, что пожелал смерти. Раскольников — это эскиз к Ивану.

— Но роман называется «Преступление и наказание».

— Ну и что же? А разве пожелать смерти не преступление?

Он говорит об этом с такой великой убежденностью, что я начинаю колебаться.

— Во многих замечательных произведениях есть тайна. Я открыл тайну «Преступления и наказания». Я сейчас об этом пишу.

Придя домой, я сразу схватился за книгу. Ну конеч-

но, маляры ни при чем. Что же это было? Неужели розыгрыш? Нет, это какая-то его художническая мысль вдоль текста: а что, если сделать так? И вдруг маниакальная вера в то, что почудилось. Нет, розыгрышем здесь и не пахнет. Это другое. Это своей вариант к роману. Ведь он работает сейчас как театральный соавтор Достоевского. Он ничего не берет на веру, все передумывает, все перерешает. Вот у него и появился этот необыкновенный домысел о малярах. И наверно, когда он мне это говорил, он сам верил, что это так.

В его инсценировке «Гранатового браслета» героиня должна была умереть. «Нельзя же жить после этого!» — говорил Ю. К. Там же появился персонаж, которого не было у Куприна,— призрак Бетховена. Увлекаясь, Ю. К. утверждал, что эту роль лучше всех мог бы сыграть в театре он сам: он любил напоминать о своем внешнем сходстве с Бетховеном.

Как мы видим, от ремесленных поделок это все было очень далеко, но театры, видимо, желали встреч с Жюлем Верном, Куприным, Чеховым и Достоевским без их соавтора Юрия Олеши, и их трудно за это упрекать. Но у меня не повернется язык упрекнуть и Олешу за отсутствие ремесленных и деловых навыков, за то, что он все-таки и тут оставался Олешей. Если бы он им научился, вряд ли родилась бы его последняя книга.

Постепенно на моей памяти он менялся. В последние годы он как-то подобрел, стал мягче, тише. Он сам замечал это и требовал подтверждения.

— Скоро я дойду до благостности,— говорил он.— Я буду нежным и лучезарным старцем. Мне надоели споры и скандалы. Я буду Лукой Горького... Александр, ты улыбаешься, ты не веришь?.. Нет, не хочу Лукой. Я лучше стану Федором Кузьмичом. Я буду великим старцем русской литературы. Я буду благословлять молодых литераторов благостным жестом правой руки. Вот так, смотри...

Он показывал, как он будет всех благословлять, окружающие улыбались и пили за его здоровье. Но почему-то было немного неловко и, пожалуй, грустно. Может быть, потому, что за всеми этими шутками чувствовалось, что его внутренний масштаб все же несоизмерим с этим застольным красноречием.

Иногда целыми днями он сидел за столиком кафе,

маленький, грузный. Друзья приходили и уходили. Час завтрака сменялся часом обеда, а он все сидел...

Однажды я провел с ним почти целый день.

Утром в газетах было объявление о шестидесятилетии писателя К. К.— многолетний друг Ю. К., товарищ юности, свидетель его первых литературных дебютов. Их связывало очень многое, но что-то и разделяло; не берусь сказать, что именно, хотя Олеша и рассказывал об этом, но как-то странно и недостоверно. Но в этот день, о чем бы мы ни говорили, он все время возвращался к юбилею К., возвращался по-разному — то драматически, то элегически, то с задором, то с какой-то тихой грустью. Уже вечером и довольно поздно Ю. К. вдруг вскочил с места и заявил, что немедленно едет поздравлять К. Он попросил бутылку коньяку, засунул ее почему-то во внутренний карман пиджака и пошел к выходу. Через минуту он вернулся и предложил нам ехать с ним. Это было нелепо — все сидевшие за столом были незнакомы с К. Олеша уговаривал, настаивал, требовал, потом как-то неожиданно легко согласился, что ехать действительно не стоит. Бутылка коньяку была водружена на стол. Дальше в разговоре Ю. К. назвал К. «братом», но тут же начал говорить злые парадоксы о братской любви. На короткое время мы остались вдвоем. Он вдруг спросил меня: кто лучше писатель — К. или он? Я промолчал и подумал, что это молчание его рассердит. Но он не рассердился и, наклонившись ко мне, сказал:

— Пишу лучше я, но... — он выдержал длинную театральную паузу — ...но его демон сильнее моего демона!..

Все это было какой-то очень сложной вариацией одной из тем «Зависти» и одновременно каких-то глубоко личных рефлексов — удивительная смесь литературы и живой человеческой боли, позы и искренности,— но в этом — весь Олеша.

При каждой встрече он меня спрашивал, что я прочел нового, и говорил про себя, что он уже давно новое почти не читает, а главным образом перечитывает. Иногда мы спорили. Он не любил Бернарда Шоу и предпочитал ему Оскара Уайльда. Я не уступал ему А. Дюма-отца, а он мне Ростана, которого он любил всего. Обрадовался, узнав, что мне нравится Жюль Валлес. Говоря

о новинках, я рассказал ему о «Человеческой комедии» Сарояна и сказал, что это написано так просто, что кажется, так мог бы написать каждый.

— Что значит каждый? — спросил Ю. К.— Я или ты? Я могу написать почти все, что написал Гоголь, но я не понимаю, как написаны пьесы Чехова...

Мне не все хочется записывать, что я помню о Ю. К., но вот одно, последнее воспоминание, возникшее во мне со стыдом и болью, когда я стоял в почетном карауле у его гроба в жаркий майский день 1960 года.

Морозный декабрьский вечер. В тамбуре магазина «Советское шампанское» стоит Ю. К. в демисезонном пальто с поднятым воротником. Из-под шапки выбиваются седые лохмотья волос. Увидев меня, он обрадовался и сказал, что зашел сюда погреться. Я пришел купить для матери чернослив, но он тащит меня к стойке, где пьют разливное шампанское, и заставляет выпить с ним. Я хочу заплатить, но он не дает.

— Пусть запишут за мной,— говорит он.— Я здесь кредитоспособен...— Он четко выговаривает каждый слог. Он не хочет меня отпускать и уговаривает куда-то идти.— Не уходи, Александр! Ну, хорошо, я поеду с тобой. Давай так — сегодня всюду вместе. Или ты со мной, или я с тобой...

Мне неловко и тягостно сейчас с ним. Он говорит слишком громко, и на нас смотрят, и вместе с тем мне жалко Ю. К., потому что я понимаю, что это одна из тех минут, когда почему-то одиночество непереносимо. Но все же больше мне хочется уйти. И я ухожу. Он выходит за мной из магазина, и пар идет у него изо рта, когда он кричит мне вслед:

— Александр, не бросай меня!..

В последнее время он почему-то полюбил присловье «так надо». Не слишком задолго до смерти он мне сказал, что скоро умрет. И добавил:

— Так надо! Я отказывался пить, а он уговаривал:

— Так надо, Александр, так надо!..

Или говорил:

— Пойдем пройдемся по набережной. Так надо!..

И мы бродили и говорили о разном, больше всего о книгах и стихах, но всегда при этом меня не оставляло ощущение, что есть еще какой-то другой, настоящий

Юрий Олеша. Таким, каким я его знал, его видели многие — все. Он был красноречивым, остроумным, блестящим. Но настоящий Олеша был тот, кто однажды сказал мне: «Как хорошо проснуться рано утром и сесть за машинку, блестящую, как солнце...» Настоящий Олеша — это Олеша за письменным столом.

Впрочем, был ли у него письменный стол? Я никогда не был в его комнате, и мне трудно это представить. Однажды поздно ночью провожал его до дверей квартиры и сразу ушел, хотя он в третьем часу ночи звал меня зайти и даже настаивал.

Часто ли бывал Ю. К. Олеша этим настоящим? Оказалось, что чаще, чем мы все думали...

Когда человек умирает,
Изменяются его портреты.
По-другому глядят глаза, и губы
Улыбаются другой улыбкой...

Сначала о том, как писалась последняя книга Ю. Олеши «Ни дня без строчки».

Вот несколько цитат из книги: «Пусть я пишу отрывки, не заканчивая, но я все же пишу...» (стр. 11). «Эти записи — все это попытка восстановить жизнь. Хочется до безумия восстановить ее чувственно» (стр. 40). «Мне кажется, что я поглупел. Что же, возможно — склероз... Поглупенье в том, что уже давно не приходят мне... мысли необычайного, высшего порядка. Да и были ли они когда-либо мыслями именно такого порядка? Если представить себе поток мыслей Гегеля или Фрейда, то мое мышление как разговор в метро по поводу того, как мне доехать туда или туда-то, не вышел» (стр. 60). «Эти мои записи имеют ту для меня пользу, что все же учат меня владению фразой. И вообще они приучают меня писать, от чего был очень далек, когда-то. Сесть за стол, взяться за перо было мне очень трудно — о, почти невозможно, как из бодрствования, не заснув, шагать в сновидение! Я ни на что не хочу жаловаться!» (стр. 111). «В дальнейшем надо стараться вести эти записи все же так, чтобы получалось нечто законченное... Имеет ли интерес незаконченная запись? Что это?» (стр. 165). «Как я постарел! Как страшно я постарел за несколько месяцев. Что со мной будет?» (стр. 183). «Какая мука! Боже, какая му-

ка! Доходило до того, что я писал в день не больше одной фразы. Одна фраза, которая преследовала меня именно тем, что она только одна, что она короткая, что она родилась не в творческих, в физических муках. Казалось, что она, подернутая рябью, бежит за мной, зацепляется за дерево, разглаживается на шерсти козленка, опять бежит, наклеивается этикеткой на четвертушку. Это был бред, это было разговариванье с самим собой, мука, жара, некуренье и утрата владения письмом» (стр. 184). «Я даже не могу провести прямой мысли, как явствует из этого отрывка» (стр. 49). «Зачем я все это пишу? Чистая графомания!» (стр. 208). «Меня сейчас интересует только одно — научиться писать много и свободно. Пусть это будет о краске кармин или о маке, пусть это будет...» (стр. 85). «Обязательно заканчивать. Начнем с короткого, чтобы легче закончить» (стр. 99). «Люблю вспоминать. Я мало что знаю о жизни. Мне больше всего нравится, что в ней есть звери, большие и маленькие, что в ней есть звезды, выпукло и сверкающе смотрящие на меня с ясного неба, что в ней есть деревья, прекрасные, как картины, и еще многое и многое» (стр. 68).

Так трудно, да что трудно — так невероятно мучительно создавалась эта легкая, артистически изящная, вся куда-то летящая книга. Вероятно, подобных вышеприведенным записей в архиве писателя было больше: ведь они отбирались для книги не самим Олешей, да и сам порядок их условно-произволен. Я не уверен, что книга потеряла бы в цельности, если бы все написанное было расположено без всяких тематических отделов, а в простом, возможно более точном хронологическом порядке — в порядке написания. По тому, что истинный, а не внешний, сюжет книги, если здесь можно говорить о сюжете, не эскизно набросанная автобиография, не картина эпохи в текущем времени (она тоже слишком импрессионистична), а совсем иное и куда более увлекательное — это история восстановления разбитого на мелкие осколки того мира художественных впечатлений, наблюдений, образов и красок, который писатель собирал с детства и который, в сущности, и есть единственное достояние каждого художника. Запечатленным процессом этого восстановления и была долгая, трудная работа над книгой; она и является ее

истинным содержанием. Это книга собирания потерявшей себя души поэта, это книга выздоровления. В этом ее светоносность, и внутренняя окрыленность, и, несмотря на частые драматические ноты, ее постепенно, как музыкальное крещендо, нарастающий оптимизм. Ее лирическая тема, то идущая подспудно, то вырывающаяся в резких и почти страшных по откровенности признаниях,— преодоление неуверенности, беспомощности, инерции исцеляющим шоком искусства, оживление замерзшей в длинной зимней спячке души художника: то, что поэт назвал «вторым рождением».

Когда Ю. К. сказал мне, что его новая книга должна называться «Слова, слова, слова...», я решился указать ему на привычно звучащую в этой фразе интонацию скептицизма, но Олеша энергично запротестовал. Он заявил, что он слышит эту фразу иначе, что в ней для него — величайшее уважение к «словам», что для Гамлета, как и для поэта, «слова» — самое дорогое. И что книга его будет как раз о том, как дорого стоят слова. И он вспомнил очень им любимое четверостишие Маяковского о силе слов, о котором он написал в своей книге, что это равно Данте.

Впрочем, дело, конечно, не в названии,— важно, что книга вышла, что она существует, что в ней писатель вновь нашел себя. Обретение стало прощанием, потому что кончились силы, потому что болезнь взяла свое, но в другом, чисто поэтическом плане еще и потому, что художник наконец сделал свое дело. Любивший сюжетные эффекты и знавший в них толк, писатель Олеша ушел из жизни тогда, когда у него была готова новая книга. Подозревал ли он сам, что она готова? Мне кажется: иногда — да, но чаще — нет. Во всяком случае, полной уверенности у него в этом не было. Все еще казалось только разбегом, замахом, началом, получерновиком, «графоманией». Разговаривавший обо всем с великолепной категоричностью суждений (что подчеркивалось его дикцией и манерой чеканить и скандировать слова и фразы), Ю. К. в последние годы был, в сущности, очень неуверенным в себе человеком. Эта неуверенность стала привычной, хронической, она подкашивала силы, заставляла бросать посреди фразы перо и, встав из-за стола, брести куда-то, где это компенсировалось в беседах с почтительно слушающими друзья-

ми парадоксальными афоризмами, безапелляционными и неожиданными. Так шли долгие годы — сороковые, пятидесятые. А книга незаметно росла.

Почти две трети книги составляют записи автобиографического характера, и это лучшее, что в ней есть. Остальное — размышления об искусстве, о прочитанных книгах,— так сказать, заметки на полях, иногда блестящие. Есть и просто записи о разном увиденном, куски пейзажей, наблюдения. Мне кажется, было бы неверно считать композицию книги в ее первом издании канонической, навсегда установленной. Вероятно, в дальнейшем состав книги можно еще расширить за счет рукописного фонда Ю. К. Олеши. Это будет новое чудо — писатель умер, а книга его продолжает расти...

Последние строки книги посвящены деревьям.

«Что же и в самом деле самое прекрасное из того, что я видел на земле? Когда-то я хотел ответить на этот вопрос, что самое прекрасное — деревья». Олеша пишет о сосне: «Она была откинута назад, что было великолепно при ее высоте, была освещена закатом, причем не вся, а только в своей вершине, где ствол стал от заката румяным, а хвоя глубоко-зеленой. Этот ствол уходил косо, как уходит лестница в небо. Эта хвоя — венец — темнела в синеве и как бы ходила там, образуя круг». А потом о березе: «Белый ствол, прозрачная, ясная листва. Черные поперечные взрезы на коре ствола похожи на пароходы, топоры, на фигуры из диаграмм. В листве сидят чижики, сами маленькие и зеленые, похожие на листы. Одна на пригорке смотрела на меня, как женщина, раздвинувшая вокруг лица края шали...»

В начале мая 1958 года я стоял с Ю. К. перед сквером у дома на Лаврушинском, где он жил. Он показал на одно деревце, самое нежное из всех, покрытое светло-зеленой, словно пуховой, листвой.

— Смотри! Смотри на него! Ведь оно больше никогда таким не будет. Оно завтра уже будет другим. Надо на него смотреть. Может, я больше этого не увижу. Могу не дожить до будущей весны...

Ю. К. умер ровно, день в день, на вторую весну после этой и еще дважды мог видеть это деревце таким. Нет, оно было уже старше и, значит, другим. Но вот то,

что он, глядя на деревце, хотел вобрать в себя, запомнить его именно таким, каким оно есть сейчас, в эту минуту, ощущение неповторимой ценности каждого мгновения жизни, которая непрерывно уходит от нас и возвращается нам искусством,— это и есть то, что делало Олешу поэтом, а не способность выдумывать метафоры или сочинять красивые афоризмы.

Потом, в тот же день мы шли с ним по Пятницкой. Затем мы долго стояли на Москворецком мосту, обошли Красную площадь. Говорили о литературе, но иногда во время этой длинной прогулки Ю. К. вдруг повторял, словно отвечая сам себе:

— Нет, все будет хорошо. Правда? Я так думаю... Все будет хорошо! Да?

Это не находилось ни в какой связи со всем остальным, о чем мы разговаривали, и звучало странно и не слишком весело. День был отличный, весенний, а Ю. К., маленький, похудевший, с длинными седыми космами волос.

Рассказывает, как трудно сочинять сценарий по «Трем толстякам», и говорит, как это сейчас ненужно ему — «повторять самого себя» —и вместе с тем как «невозможно уйти от себя».

— Но ничего не поделаешь, я уже взял аванс. Нужно писать. Да. Так надо!.. Так надо...

Это была моя последняя встреча с Юрием Карловичем Олешей. Последняя встреча, последняя прогулка, последний разговор...

1966

И. Глан



С Юрием Карловичем Олешей я познакомился в последний месяц его жизни. Встречи с ним были коротки. Юрий Карлович болел, подолгу разговаривать, естественно, не мог. Но помню, тогда, во время встреч, и сейчас, вспоминая о них, я поражался, как удивительно емко говорил Олеша, в его разговоре не было пустых мест, как не было их и в том, что он писал. Позже я прочитал слова Эммануила Казакевича, друга семьи Олеши: «Обыкновенного житейского разговора Юрий Олеша вовсе не умел вести. Ход его мыслей был всегда оригинален, реплики — неожиданны, ассоциации — очень богаты, переходы — остры».

...Юрий Карлович говорит:

— Я задумал написать такую книгу. Просто пересказать десять классических сюжетов — «Фауста», например, «Ад». Я хотел бы привлечь к ним читателя. Вот Данте. Поэт, спускаясь в ад, стесняется собственной тени, потому что люди, которые его окружа-

ют,— даже спутник его Вергилий — сами тени! Подумайте, какая великолепная, какая мощная фантазия!

Я знаю, что Олеша пишет сейчас книгу заметок — воспоминания, встречи, литературные впечатления. Войдут ли эти сюжеты в его книгу? Нет, нет, они должны составить отдельное произведение — рассказ о своей «золотой полке».

К слову сказать, Данте на «золотой полке» Олеши занимал особое место. И в своих заметках, и в разговоре он часто возвращался к нему.

Я прочитал в журнале остроумный ответ Честертона на вопрос: «Какую бы книгу вы взяли на необитаемый остров?» — «Книгу, как построить лодку» — и рассказываю об этом Олеше.

Олеша морщится:

— Шуточки в духе Шоу. Не люблю.

Вероятно, ни к Шоу, ни к Честертону Олеша не испытывал неприязни, но вопрос единственной книги не решался для него в плане юмористики.

— Я взял бы Данте,— говорит он.

Это совершенно особый вид творчества, какая-то высшая и, вероятно, очень необходимая форма популяризации — когда писатель делится восторгом по поводу того или иного произведения. Этот восторг придавал коротким пересказам Олеши силу подлинника.

Юрий Карлович любил пересказывать прочитанные книги. Делал он это замечательно и очень своеобразно.

Хемингуэй где-то говорит, что он предпочел бы доходу в миллион долларов возможность опять прочесть в первый раз «Анну Каренину», «Братьев Карамазовых», «Мадам Бовари», «Пармскую обитель» и другие полюбившиеся ему вещи. Олеша всегда рассказывает о книгах так, будто читает их в первый раз. Больше того. Порой создается впечатление, что он есть самый первый читатель книги, она лежит перед ним еще в рукописи, то есть тогда, когда в ней можно еще что-то изменить, и Олеша спорит с автором, сердится на него («Мне кажется, что Толстой сделал неправильно...»), с чем-то не согласен, чем-то восхищается...

Я записал такие его слова о Достоевском:

«Очень странный писатель. Он может не нравиться. У него в «Идиоте» генерал Иволгин что-то выдумывает. Входит Настасья Филипповна, и жена Иволгина

краснеет. Почему краснеет? Это прекрасно, когда так выдумывают. Я не понимаю этого. У Достоевского были превратные понятия о самолюбии».

Что давало Олеше основание так смело читать книги?

«Пусть даже это будет мнение великих писателей — Льва Толстого, Пушкина и т. д., тут для меня нового нет, я это все знаю и сам,— тут я не в школе, а если и в школе, то среди учителей».

Мы бы со смущением прочли эти строчки, если бы в другом месте — и не раз — Олеша объяснял их.

«Мне всегда казалось доказанной неделимость мира в отношении искусства. В разных концах мира одно и то же приходит в голову».

«На разных точках земного шара сидят художники, видящие одинаково».

Заметки Олеши — это меньше всего критика, в них нет поучений, это именно выражение того, что Олеша называл «перекличкой с художниками».

Вот из его заметки о «Сиде»: «Мне нравится особенно, что в сражении Родриго взял в плен «двух царей». Другой сказал бы: трех. Тут строгость вкуса... Я думаю, что «два царя» были приятной, очень важной деталью для Корнеля». Замечание тонкое, очень характерное для Олеши и конечно же такое, какое мог сделать только писатель нашего времени. И тем не менее мы имеем дело вовсе не с проектированием, так сказать, современных представлений о стиле на творчество писателя XVII века. С большой долей истины можно сказать, что Корнелю действительно важен был этот образ «два царя». Мы присутствуем при удивительном факте общения художника с художником в тот замечательный момент, когда между ними рождается понимание.

То, что такое понимание существует, Олеша отмечает не раз с какой-то даже гордой уверенностью.

«Так, я обратил внимание, что Чаплин в своем сценарии называет нашу современность «веком преступлений». Никто не выделял этой фразы в сценарии, выделил ее только я. И вот, рассказывая о своей встрече с Чаплином в Лондоне, режиссер Герасимов вдруг при мне говорит, что Чаплин, по его словам, весь фильм поставил ради этой фразы».

Факт подобного рода подметил и я сам. Олеша пишет об Эдгаре По, что его мог бы сыграть Чаплин. Утверждение может показаться парадоксальным. Почему вдруг Чаплин — и Эдгар По? Но недавно у Эгона Эрвина Киша я прочитал, что По любимый писатель Чаплина. Знал ли об этих словах Юрий Карлович? Вряд ли. Иначе бы он об этом написал.

Однако вернемся к беседам с писателем.

Я для Юрия Карловича вряд ли был интересным собеседником. В его присутствии любые реплики, вопросы казались банальными, малозначительными. Поэтому говорить я старался мало. И все же в чем-то я был, несомненно, интересен Олеше. Случайный молодой человек, пришедший к нему, был представителем нового, недостаточно хорошо знакомого ему поколения читателей.

— Читают ли сейчас Бальзака, Гюго? — спрашивал он.

Мои ответы (Олеша называет еще писателей, и я отвечаю: «Да, да») не удовлетворяют его. Он хочет знать, видимо, не столько, что читают, сколько, как читают.

— Я видел, как девушка на эскалаторе метро читала «Войну и мир»,— сообщает он сам.

Сколько помнится, сказано это было без тона осуждения. Может быть, Олеша и сам не решил, хорошо это или плохо. «Мое время началось примерно в дни, когда появилась мина и появился пулемет»,— пишет он в автобиографических записках, как бы удивляясь тому, как много он видел за время своей жизни. Может быть, чтение «Войны и мира» на ступеньках движущейся лестницы было для Олеши просто временнóй вехой, также свидетельствующей о том, как изменился мир.

Я называю имя Стефана Цвейга. Напомню, что в конце пятидесятых годов молодежь была как раз очень увлечена этим писателем, как несколько ранее Кронином, а позднее Ремарком. То, что я сообщаю Юрию Карловичу, по-видимому, не открытие для него, он тоже что-то прослышал о моде на Цвейга и сердится. Говорит очень резкое слово, которое затем все же смягчает замечанием:

— Вот биографии у него неплохие.

Та же резкость, как и при упоминании Шоу. И то-

же, по-видимому, не специально направленная против данного писателя. В то время происходило как бы вторичное открытие многих имен — и Томаса Манна, и Уэллса, и предпочтение им писателя значительно низшего ранга вызвало раздражение Юрия Карловича.

В дальнейшем речь зашла еще об одном хорошем, но неправомерно высоко возносимом авторе, и тогда Юрий Карлович бросает замечание, которое, как мне кажется, определяет для него критерий значимости творчества писателя:

— О многом из того, что он пишет, можно писать, а можно не писать. Он говорит то, что всем уже известно.

И добавляет:

— Есть писатели, а есть популяризаторы.

Я часто вспоминаю эти слова Юрия Карловича, может быть потому, что они и для меня стали определяющими в оценке творчества любого художника. Они перекликаются с тем, что сказал Маяковский о поэте — «Колумб». Настоящий поэт, писатель открывает то, без чего люди уже жить не могут.

Не помню, почему я задал вопрос, какие писатели нравятся Олеше. Он называет:

— Бабель, Всеволод Иванов, Валентин Катаев.

О Бабеле, между прочим, он делает такое неожиданное замечание:

— И все-таки у него не все отжато, кое-где капает.

В другой раз:

— Лучшая вещь Бабеля, несомненно, «Гюи де Мопассан».

Каждый раз, когда я прихожу, я вижу Олешу с карандашом в руках. Иногда он полулежит, иногда сидит у стола, заваленного горой бумаг и книг. Порой эта гора поглощает необходимые записи. Олеша роется в ворохе и, не найдя того, что нужно, сердится:

— Вещи не любят меня. По-моему, я где-то писал об этом. Когда ищу что-нибудь, нахожу в последнем кармане. В этом положительно что-то есть.

Он все время возвращается к разговору о своей будущей книге.

— Этим летом я ее закончу. Еще не знаю, как поднести ее читателю. Найти какую-то систему? Или просто разбить на главки, без системы, чтобы читатель мог

отдохнуть? И названия я еще не знаю. Может, по Гамлету: «Слова, слова, слова...»

Не знаю, что подразумевает Олеша под таким названием. Возможно, он хотел сказать, что содержание его произведения — впечатления от встреч с писателями и книгами (иными словами — вынести в заголовок нечто профессиональное, связанное с писательским мастерством). А может, просто подчеркнуть, что это несюжетные заметки из записных книжек. Но я думаю о том, что уже написал Олеша (некоторые из его заметок столь совершенны по форме, что их можно перечитывать так же часто, как стихи), и о том, что мне предстоит прочитать, и истолковываю название по-своему. Точнее сказать — для себя.

Можно представить: есть три кладовые, как в сказке у Андерсена. Но в каждой кладовой — слова. В третьей, наименее доступной, самые драгоценные слова. И вот Олеша проник туда.

Недавно эта книга вышла. Называется она «Ни дня без строчки». Книга, объединяющая, собственно, несколько книг. Это — рассказ о детстве, дерзкая попытка написать роман в отрывках (я бы даже сказал так — в видениях, настолько отчетливы, объемны воспоминания Олеши), подобно тому, как некогда были «романы в письмах», дневниковые заметки, писавшиеся именно для опубликования, а также мысли Олеши о литературе.

Кое-что из того, что я слышал, я нашел потом в этой книге. Другого не нашел. Может быть, Олеша не успел это записать.

Вот его рассказ о Грине:

— Грин был нелюдим. Мне кажется, это оттого, что он верил в чудеса, а люди не могли ему дать этих чудес. Но самое удивительное — он думал, что в нем самом есть что-то чудесное. Например, он не боялся собак. Там, где он жил, была дача. Зимой дачу сторожила собака. Собака была страшная, ее боялись сами хозяева. А Грин однажды открыл калитку, вошел — и собака спокойно улеглась у его ног. Я сам это видел! Но самое настоящее чудо было в его выдумке. У Грина есть рассказ. Двое поспорили. Один сказал, что он обойдет пешком вокруг света. Поспорили на какую-то большую сумму — миллион фунтов стерлингов. Прошло

долгое время, и вот однажды дверь банка (один из них был банкир) открылась, и вошел тот, первый.

«Я выиграл пари! — закричал он с порога.— Я обошел вокруг света!»

Банкир не поверил, стал спорить. Тогда тот повернулся, и банкир закричал:

«Вернись, вернись, я верю тебе!»

Что же случилось? Он по спине этого человека — понимаете, по спине! — понял, что он опять пойдет вокруг света. Вот что такое Грин.

— А знаете,— вдруг говорит Олеша,— фактура у Грина слабая. Его язык — будто перевод с иностранного. Возьмите нарочно любой кусочек его рассказа...

Как о писателе об Олеше сложилось мнение, что писал он мало, особенно последние годы. Это не так. В бумагах Юрия Карловича осталась почти законченная пьеса «Смерть Занда», пьеса для детей по роману Жюля Верна «Дети капитана Гранта».

Есть опера «Три толстяка» (которую довелось слышать Юрию Карловичу; сохранилась магнитофонная запись его взволнованного выступления перед началом трансляции оперы по радио). В тридцатые годы был поставлен балет по этой сказке. Есть инсценировка «Трех толстяков», которая идет на сцене МХАТа. Мультфильм. И, наконец, фильм, снятый Баталовым. Однако в последние годы и сам Олеша писал (но не закончил) пьесу по «Трем толстякам». Интереснее всего, что она совсем не походит на ставшую уже хрестоматийной сказку. Так, в ней появляется новый персонаж — Дама-уродка.

Олеша инсценировал ранний рассказ Чехова «Цветы запоздалые». Узнал я об этом так.

— Мне непонятно стремление заработать литературой,— говорит Юрий Карлович.— Посадите меня на необитаемый остров — я буду писать. Вот недавно сделал жест. Инсценировал «Цветы запоздалые». Прочитал в Малом театре. Понравилось. Но, говорят, эту вот линию надо изменить, эту... Почему они знают? А я вот так вижу. Я взял пьесу назад. Отказался от ста тысяч. Она бы после Малого по всему Союзу шла. Мейерхольд бы поставил,— без малейшей тени сожаления или огорчения добавляет он, просто как еще одно доказательство своей правоты.

В те короткие минуты, что я был у Олеши, я часто слышал от него: «Мне хотелось бы написать... Я собираюсь написать...»

Ему хочется написать о Герцене-художнике («Не читали «Былое и думы»? Это лучше «Исповеди» Руссо! Герцен — поэт») и Хемингуэе («А все-таки самая лучшая его книга «Иметь и не иметь»).

— Я хотел бы,— сказал тогда Юрий Карлович,— чтобы у меня в «Литературной газете» был постоянный уголок, чтобы из номера в номер помещать в нем заметки о писателях.

Случайно я узнаю, что он инсценирует для вахтанговцев «Гранатовый браслет». Он рассказывает замысел этой инсценировки с хитринкой в глазах, словно проверяя его своеобразие:

— Желтков — маньяк, слабый маньяк. А мне хочется представить его сильным человеком. Он только прикидывается слабым. Он послан на землю для любви. На нем, как на кремне, испытывается любовь людей. Не только Веры, а всех...

Замыслы Олеши (мы помним их еще по «Избранному» 1956 года) читать чрезвычайно интересно. Может быть, оттого, что уже в замысле он умел необыкновенно точно сформулировать главную мысль будущего произведения, четко выписать образы, а поскольку произведение это должно принадлежать Олеше, то и мысль и образы были новы, оригинальны, остры.

Впрочем, есть и другое объяснение. Ко всему, что написано, даже к пересказу того, что потом должно стать большим и глубоким произведением, Олеша относился серьезно. Каждая написанная строчка для него была высокой литературой.

Как-то раз я услышал от Юрия Карловича: «Я должен написать...» Он говорит: «Я должен написать книгу, которая удовлетворяла бы меня и была нужна стране. Я много видел, я должен много рассказать. Я видел, например, броненосец «Потемкин». Нет, не фильм,— убежденно повторяет он в ответ на предполагаемую реплику,— сам броненосец! Я слышал два залпа, которые он дал. Я помню, как он стоял в порту. Один на все море. Будто он не приплыл сюда, а,— Олеша делает широкий жест рукой, для чего с усилием приподнимается с подушек,— его будто поставили на

воду. Мне хочется написать такую гуманную, нужную книгу,— задумчиво повторяет он.— Это дало бы мне большое удовлетворение как писателю.

Мне хочется обратить внимание читателя, что, кроме того, что Олеша делится важным для себя замыслом, он мимоходом, с щедростью волшебника роняет прекрасную метафору («поставил...»). В ней, кроме того, что она подчеркивает значительность, необычность события, сказывается и великолепная, очень точная наблюдательность писателя, знакомая нам по его книгам. Корабли, стоящие на рейде и обращенные носами в разные стороны, когда яркое солнце и спокойное море, в самом деле кажутся неподвижными. Неподвижность эта неестественная, нарочитая,— во всяком случае, не как конечная цель какого-то движения: поставили что-то и ушли... [1]

— Пишите, пишите,— говорит Юрий Карлович.

Он встречает меня вопросом:

— Ну, написали рассказ?

Голос у него громкий и нетерпеливый. Я не собирался писать рассказ, но мне неловко это сказать ему, ответить безразличием на такой настойчивый вопрос. Я делаю вид, что пытался, но вот не нашел сюжета...

— Не думайте о сюжете. Это не так важно. Начните рассказ с того, как пошел дождь и вы зашли с девушкой в подворотню. Напишите о вчерашнем дне. Или вот вы пришли на стадион... Я берусь из любой начальной фразы сделать рассказ...

— Я часто болею,— говорит он в другой раз,— особенно последние годы. Операция... Вот надо закончить

---

[1] Необыкновенной художнической памяти писателя мне пришлось удивиться еще раз. Я сказал Олеше о понравившейся мне фразе из его рассказа: платаны — антилопы растительного мира.

— Да,— мгновенно реагирует Юрий Карлович,— заметили ли вы у платанов светлые подпалины?

Конечно! Тонкая, ободранная местами в виде неровных серых пятен, кора платана напоминает подпалины на ляжке животного.

В Одессе Олеша не был уже много лет, однако воспоминание оказалось настолько ярким, что родило точный и очень выразительный образ. Кстати, в рассказе метафора находила иное оправдание: «нагие, мощные, сильные ветви». Когда я сказал об этом Юрию Карловичу, он, подумав, заметил: «Да, это лучше».

книгу заметок. На это трачу свои силы. Впрочем, один рассказ я, пожалуй, бы написал...

Жизнь подходит к концу. Я сделал немного. Я просто назвал несколько вещей иначе. И вот пришла смерть с косой и садится напротив. И говорит: «А назови меня как-нибудь иначе...» И я мучаюсь — и не могу назвать ее иначе...

В последний раз я пришел к Олеше в конце апреля. Был вечер. Как всегда волнуясь, я открыл дверь подъезда. Вместе со мной в лифт вошла женщина, которая несла две кислородные подушки. Этаж у нас был один, а потом выяснилось, что мы и едем к одному человеку. Женщина — она оказалась медсестрой — почему-то сказала: «А вы заходите, заходите...» Лифт остановился на девятом этаже, медсестра вышла, а я спустился вниз.

Через десять дней Олеши не стало.

Олеша всегда представлялся мне высоким, красивым и молодым. Мысль об этом была навязчива. Сознание упорно отказывалось принимать такую временну́ю веху, как встречи Олеши, например, с Теффи. Две мысли — о том, что писатель этот еще живет, и то, что он автор «Любви» и «Вишневой косточки»,— неожиданно рождали третью мысль: он должен быть молодым.

Когда я увидел Олешу, он был уже не молод. Воображаемый образ должен был уступить место реальному. И тем не менее мысль о молодости не оставила меня. Только содержание ее теперь стало трагическим: уход Олеши из жизни я воспринял как уход человека, у которого насыщенное, полное прекрасных замыслов будущее — впереди.

1965

Э. Казакевич



10. V. 60. Сегодня днем умер Ю. К. Олеша. Москва понемногу пустеет. Это был писатель крупного таланта, но у него не оказалось сил, чтобы дать свой максимум.

Он был ни на кого не похож. Таких становится все меньше.

Он был честен перед собой и людьми.

В разные времена люди наиболее ценят разные достоинства. Мне кажется, что советские, в наше время особенно, ценят честность. Олеша был честен. Он был одним из тех наших писателей, который не написал ни единого слова фальши.

Он с поразительной яркостью описал одну из наиболее иссушающих страстей — зависть. Но сам он никогда, никому и ничему не завидовал — ни успеху, ни таланту, ни деньгам; если успех бывал у людей незаслуженный, Олеша говорил о таких лю-

дях с поражавшим меня детским удивлением. Он любил людей талантливых и умных и склонен был преувеличивать их талант и ум. Но и к бесталанным и глупым он не относился свысока,— нет, он смотрел и слушал их с удивлением, интересовался ими и чуточку их жалел, как бы не понимая, как можно такими быть.

Олеша был добросовестен в высочайшей степени. Что бы он ни писал — пьесу, рассказ или маленькую рецензию для «Литературной газеты», отзыв о книжке молодого автора или инсценировал для театра роман,— он делал с полной отдачей сил.

Он был из тех людей, на которых оборачиваются на улице. У него было мощное, красивое лицо с сильным подбородком и синими глазами, светившимися необыкновенным умом. Почему-то когда я вспоминаю его теперь, то вижу не Олешу тех трудных периодов, когда его терзали болезни, безденежье и утомление обыденностью жизни, а Олешу периодов подъема, когда у него шла работа, когда он был весел, доброжелателен, блестящ, вызывая у окружающих уважение, граничащее с преклонением.

Это был один из тех немногих людей, в присутствии которых жалеешь, что рядом нет магнитофона или стенографистки. Он был крупноталантлив, и почти каждое его слово таило в себе нечто яркое и полное смысла. Зная это, он даже выработал глубокомысленный тон и тембр. Да, он знал о себе все, свои достоинства и недостатки, и мелким душам казалось, что он позирует.

Он был сильным человеком физически и внутренне. Он никогда не писал то, чего не думал, и о том, с чем был не согласен,— не писал вовсе... Он был настоящим писателем. Он не думал о своих материальных делах.

Уходят люди, построившие советскую литературу в самые трудные годы ее создавания и созревания. Одним из этих людей был Олеша.

Он будет примером емкости слова, созданным огромным уважением к слову, благородства в жизни и безусловным отсутствием художественного компромисса.

Мы в долгу перед ним. Покровительственно похлопывая, называли его «даровитым» некоторые литературные «нувориши», заблудившиеся в советской литературе; имя Олеши останется, и его немногочисленные, но озаренные богатым талантом вещи будут любимы, им будут подражать, на них будут равняться.

У нас бывали размолвки: мне казалось, что он слишком терпим к дурным людям и дурным качествам людей. Я сердился за это на Олешу. Я забывал, что люди смертны и что тонкий драгоценный сосуд, именуемый Юрием Олешей, также не вечен. Вот он разбился, и говоришь себе: жалейте людей, прощайте им, берегите их, ибо им приходится делать многое, в том числе умирать; но после смерти прощать уже не могут.

Беречь память об Олеше мы можем — это будем делать.

1960

Виктор Шкловский



Юрий Карлович Олеша писал очень просто. У него во фразе нет перестановок слов, эпитеты не выглядят изысканными, яркие метафоры, вернее — то, что называют метафорами, сопоставления вещей,— его способ видеть. Все это очень просто, просто до удивительности. Он обладал способностью просто и удивительно видеть мир, делать свое мироощущение понятным, дарить его.

Я напишу об Олеше-писателе, потому что ничего другого в смысле другого главного в нем не было.

Шум времени, шум его жизни был шумом работы. Он был не намеренным шумом, позы у человека не было. Была жажда простого в жизни. Он так писал:

«Когда-то я, впервые после перерыва оказавшись за городом, взбежал на невысокий холм... и упал, чувствуя восторг, в траву лицом — в ножи травы, которые меня ранили, плакал от сознания близости к земле, разговаривал с землею».

В этом отрывке — я взял его из книги «Ни дня без строчки» — поразительно определение листов-злаков — «ножи травы». Листья злаков острые, длинные, с режущими краями.

Трава не только мурава, у нее есть другое качество, другое, неожиданное от нее ощущение. И человек, приехавший из города, жадно приникший к траве, ощутил ее щекою.

Попробую написать о простом Олеше.

Все писатели двадцатых годов удивлялись литературному мастерству повести Олеши «Зависть».

В то время учителем многих был Пруст. Его книга о «потерянном времени» замечательна.

Сюжета в этой книге почти нет, нет и приключений. Герой — человек без совершений. Больной мальчик из обеспеченной и интеллигентной семьи с хорошими связями. Он ездит на море с бабушкой и со служанкой, хотя он уже юноша. Он осторожно знакомится с женщинами, принят в аристократических домах. С ним ничего не происходит и не должно происходить, и даже любовь для него — это проба какой-то сладкой сырости, не больше.

Событий нет. Ощущения связаны с воспоминанием запахов и вкуса от обыденных вещей. Это закрытые связи интимного переживания прошлого. Они и представляют мотивировку сопоставления моментов.

Школа Пруста во Франции заменила школу Анатоля Франса. Она была очень модна, хотя не была описана. Время пропущено Прустом, принципиально пропущено. Он — радиоприемник, лучше всего принимающий внутренние свои неполадки.

Сюжета нет, потому что событий нет. Нет сюжета в старом плане. И время, которое обыкновенно хроникально связывало события — приключения, изменения,— все оно пропущено.

Юрий Карлович упоминает Пруста, но он диаметрально противоположен ему, потому что его пункты ясновидения мира зрительные, слуховые — они понятны. Воспоминания здорового ребенка, здорового юноши футболиста, молодого человека, который рад тому, что в революционные дни в Одессе, при смене власти, матрос его назвал товарищем. Это отчетливое восприятие связано с тем, что Юрий Карлович сам называл

«золотой полкой»: Марк Твен, Шелли, Данте, Шекспир, Маяковский и Густав Доре — иллюстратор, понятный для всех, и Монтень.

Монтень написал когда-то главу о запахах. Он писал, что в молодости приносил домой на своих пышных усах запах поцелуев. Рядом с Монтенем — олешевское ясновидение Есенина, Гёте, Герцена, Толстого.

Чувства Олеши просты. Он помнит главное, и для него Островский — современный писатель, в котором он находит и мелочь, и мелодию. В мире Олеши нет никакого снобизма. Он имеет право писать о дожде, о цветах и прыжке кошки, небрежно спрыгнувшей на землю со звуком упавшего куска детства.

Сюжет — это то построение предметов, при котором они видны, при котором они обновляются, освежаются так, как земля освежается и весной, и осенью новым своим цветом. Цветом сегодняшнего дня и воспоминания, законченным разноречием в жизни.

Юрию Карловичу Олеше не надо было заканчивать «Зависть». Это простая проза о том, как молодой человек увидал любимую — она прошла мимо него, как ветвь, полная цветов и листьев. Эта ветка прошла у Довженко в сцене похорон убитого коммуниста под подбородком, когда его несли в открытом гробу.

Писать о простом, видеть простое очень трудно.

Построить вещь на взаимоотношении кусков и дать в этом взаимоотношении движение мира, движение истории, показать ход Кремлевских часов как весну времени, а весна тут — золотые стрелки часов, которые плывут над Красной площадью.

Книга «Ни дня без строчки» очень доходчивая, книга, которая навсегда останется.

Фарадей увидел новое, увидел мир как взаимоотношение полей сил. Он увидел в мире электричество и записал его простыми словами. В этих словах выразилась формула нового мира.

Новая форма является как новая формула, как выражение новых взаимоотношений, новых материалов. Так Гоголь в «Арабесках» писал о новой архитектуре металла. Стали и железобетона еще не было. Была архитектура чугуна. Но в ней он увидал уже пейзаж будущего.

Олеша прожил чрезвычайно трудную жизнь. Он

хотел писать так, как писалось, как оно виделось миру. Он говорил, что он хочет вытащить из себя новую нить связей так, как вытаскивает из себя нить паук. Тот паук, который набросал между ветками свои сети, и ловит в них мух, и находит их включенными в геометрию своих построений.

Сюжеты Гоголя, его неоконченная поэма, включающая великие миры лирических отступлений, несоразмерность Чичикова с миром, через который он едет, противоречие тройки, несущей Россию вперед, с бричкой Чичикова, сопоставление мира художника и мира беспечального офицера, которого побили, а он в тот же день отличился в мазурке. Литература сопоставлений, литература, выражающая новые общественные отношения, была найдена Олешей так, как всегда она находится, методом построений, проверок, ошибок.

Книга, которую он назвал «Ни дня без строчки», была стогом бумаги. Там были куски по многу раз начатые, десятки раз начатые, десятки раз увиденные, совсем простые. Он не представлял эти куски несводимыми. Но он их не свел, потому что хотел написать пьесу и роман не такие, какие пишут другие. Он писал такие пьесы, которые нужны были ему самому и новому зрителю. Он жил в мире литературы, литература его любила, но познала не сразу.

Столкновения людей, уже найденные характеры должны быть напечатаны так, как они созданы, потому что материал сведен и уже таит в себе новые отношения. Это не значит, что старые построения умерли. Так не бывает. Можно передавать телеграфные сообщения и телевизионное изображение по лучу лазера, но можно передать по проводу или импульсам радиостудии.

Новое открытие не изменяет целиком старого, оно становится рядом.

Алхимики изобретали философский камень, сжигали свою жизнь под котлами, в которых должно было получиться золото. Они создавали фарфор, они создали порох по ошибке.

В «Сценах из рыцарских времен Александра Пушкина веселый подмастерье Франц участвует в восстании крестьян и заключен в тюрьму, приговорен к смерти и помилован по просьбе дамы, потому что он

спел прекрасную песню. Его заключили как будто навсегда, до тех пор, пока стены не подымутся в воздух.

Но время мчится, подтянув подпруги, и будущее целует руки изобретателям и поэтам, потому что стены, казавшиеся вечными, разрушаются, и рыцарство падает, и история переходит с одной ступени на другую, подымается от строки до строки.

Разбирали архив Олеши М. Громов и я с Ольгой Густавовной Суок-Олешей. Мы разбирали по сортам бумаги, по машинкам, по пожелтелости бумаг. Нашли планы. И вот книга лежала готовой на столе, сложилась в папке, а потом в книге.

Но я забыл представить героя. Я боюсь написать историко-литературную статью, боюсь написать потому, что ее надо было бы писать формулами — тогда они нужны для исследователя, их нужно писать как поэму — тогда ее прочтут.

Не рассказал, как выглядел Юрий Карлович Олеша, хотя видал его десятки лет. Он прошел мимо меня, «как ветвь, полная цветов и листьев».

Я видел его очень молодым, хорошо одетым, проходящим через театральный зал на премьеры. Видел его на съезде писателей, когда он говорил о том, как он станет бродягой, нищим, как он опять живет в творчестве, видит, как молодеют его руки и как по-новому складываются слова.

Я видал его против Третьяковской галереи. Шел снег. Юрий Карлович шел в летнем пальто, в летней шляпе. Снег ложился на него, не таял. Снег штриховал улицу.

Я встретил тогда еще не старую Веру Михайловну Инбер. Она остановилась и сказала:

— Олеша похож на Везувий в снегу.

Он был похож, я убедился, на Бетховена.

Когда Юрий Карлович писал сценарий «Гранатовый браслет», писал пьесу, ее принимали. Но он ее не дописал, не захотел переделывать.

Он был высокомерен, как Дон-Кихот, хотя он не был безумным. Он боялся испортить путь писателя скромностью или уступками. Скромность хороша в обществе, но наедине с бумагой надо дать свободу руке, которую ведет вдохновение.

Ходил Олеша слегка сутулясь. Глаза у него были

синие, волосы русые. Одевался он сперва по-молодому и внимательно, потом богато и небрежно, потом бедно и небрежно — и всегда элегантно. Он умел носить шляпу, свободно закинуть шарф и никогда не позировал. По происхождению он поляк-шляхтич. На гербе у него олень с золотой короной, надетой на шею. Герб этот показывала мне его мать, прекрасно говорившая по-русски, старая, культурная, иронически увлеченная жизнью, устойчивая в жизни полька.

В Польше Юрий Карлович сам никогда не был, мечтая побывать в Кракове. И город трех толстяков находится в вымечтанной Польше средневековья, только реки той страны быстрее, мосты круче.

У Олеши была мечта: иные виды транспорта, иные виды передвижения были для него чужды. Он передвигался только пешком. Ходил очень хорошо и быстро.

Художник Олеша жег себя в переделках, попытках, жег себя, как сигнальный костер. Сущность огня была понятна этому художнику.

Был поздний сценарий у Олеши «Огонь». Огонь обозначает просто пламя, и вдохновение, и гармония, и изобретение — это огонь Прометея.

В процессе всего своего творчества он всегда видел свою цель и всегда работал без плана.

Во время войны Юрий Карлович не переводил деньги на оплату квартиры, и жилье его заселили. Когда писатель вернулся, он начал скитаться, снимая комнаты по чужим квартирам. Ему сказали, что если он придет, то ему вернут его жилье. За него хлопотали самые крупные писатели, музыканты и великая Уланова. Но он говорил, что у него нет законченной вещи, с которой он мог бы прийти как писатель.

Он жил бездомно, но не безнадежно, работал и ожидал победы изо дня в день. Куски пьес, как своды, должны были сомкнуться и не смыкались, потому что вставали новые задачи.

Друзья не могли ему помочь. Он говорил, что к другу можно приехать даже ночью, но из своей квартиры, приехать с арбузом, шуткой, весельем: арбузов не было.

Сам он писал однажды своей матери:

«Угольщик с большей бережливостью относится к рогожному кулю со звонкими углями, чем я отнесся к своей судьбе».

Это была правда.

Одно время он пил. Потом болел. Потом перестал пить. И много писал.

Опять к нему придвинулась книга. Многие ждали, что он ее кончит, она выйдет, выйдет несколько книг. Но сердце его было уже истрачено.

Он жил последние годы сравнительно спокойно в Лаврушинском переулке, напротив Третьяковской галереи, на девятом этаже. Из окон светлого коридора был виден Каменный мост и деревья, а Москва-река была закрыта домами. Из кабинета была видна баженовская церковь и дома Замоскворечья.

Это было высокое и спокойное гнездо, даже с телефоном. До этого он не хотел пойти на телефонную станцию, споря, что когда он напишет хорошую вещь, телефон явится сам. Не надо сталкиваться с людьми просителем.

Это была не гордость, не беззащитность.

Однажды он сказал своей жене:

— Оля! Плохо! В меня что-то вошло...

Оказалось, что инфаркт.

Пришли врачи. Лечили. Стало лучше.

Он лежал спокойно в большой комнате. Уже читал. Уже ждали скорого выздоровления.

Он лежал в светлой комнате. Он пел.

Потом он позвал:

— Оля!

И умер.

Пришло много людей. Пришли почти все. А те, которые опоздали к гробу, они тоже пришли попозже, через годы, когда они выпили воду вдохновения из колодцев, вырытых Олешей.

Вдохновение никогда не бывает поругано. Но не всегда подоспевают к человеку поезда признания. Но большой человек знает расписание поездов мира. Он не торопится со своим багажом. Он сидит на перекрестках мира, зная, что дороги ведут не в Рим, а в новые, создаваемые новым человечеством города.

Весна над всем миром!

Разливаются реки. Дуют ветры. Ломают деревья. Приходит весна с новой работой, с новой пашней, с новыми людьми.

Плакать не надо. Весной надо работать.

Воспоминания писателя утверждали сегодняшний день в новое целое. Тождественности и разности ощущения были не только воспоминаниями о себе, но оказывались надеждой будущего. Острота соединяла разделенное, давала двойную реальность представления.

Покинув чужие лестницы, своим путем пришел писатель к общему признанию. Он показал, как он любит не только мир в себе, но и мир без себя, приветствуя будущее.

Юрий Карлович знал силу и слабость. Верил, что он сам на стороне лучика. Он был из немногих людей, которым дано право дать через слово прикосновение к сущности мира.

Он сам был создан из редкого металла высокого вдохновения.

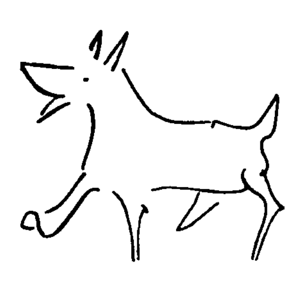
1969—1974

Содержание



ЛЕВ СЛАВИН * 3
БОРИС БОБОВИЧ * 22
ЗИНАИДА ШИШОВА 27
ВАСИЛИЙ КОМАРДЕНКОВ . . 39
И. ОВЧИННИКОВ 43
А. СТАРОСТИН 55
ЛЕВ НИКУЛИН * 66
МИХАИЛ ЗОРИН * 81
СЕРГЕЙ ГЕРАСИМОВ * 98
П. МАРКОВ * 105
М. ЯНШИН 120
Б. ЛИВАНОВ 125
В. БЕНДИНА 128
М. ГОРЮНОВ 130
О. ЛЕПЕШИНСКАЯ 133
Е. ГАБРИЛОВИЧ * 138
А. ТЫШЛЕР 142
В. БРУМБЕРГ И З. БРУМБЕРГ . 145
ФИЛИПП ГОПП 149
А. МАЧЕРЕТ * 155
ВЛ. ЛИДИН * 169
КОНСТАНТИН ПАУСТОВСКИЙ * 174
А. БАТРОВ * 182
АЛЕКСАНДР АБОРСКИЙ * . . . 186
М. КИСЕЛЕВА-ШУМОВА 203
В. АРДОВ * 211
И. РАХТАНОВ * 221
ЛЕВ ОЗЕРОВ 231

Я. СМЕЛЯКОВ 242
ВИКТОР ПЕРЦОВ 247
ИРИНА ПОЛЯНСКАЯ 255
ВЛАДИМИР ОГНЕВ * 260
АЛЕКСАНДР ГЛАДКОВ 266
И. ГЛАН 282
Э. КАЗАКЕВИЧ 292
ВИКТОР ШКЛОВСКИЙ 295



ВОСПОМИНАНИЯ
О ЮРИИ ОЛЕШЕ

М., «Советский писатель», 1975, 304 стр.
План выпуска 1975 г. № 6.

Художник *Н. С. Лаврентьев*
Редактор *М. И. Самойлова*
Худож. редактор *Д. С. Мухин*
Техн. редактор *Р. Я. Соколова*
Корректоры *В. Е. Бораненкова*
и *Л. И. Жиронкина*

Сдано в набор 11/IV 1975 г. Подписано к печати 16/IX 1975г. А 11198. Бумага 84×108$^{1}/_{32}$. № 1. Печ. л. 9,5+вкл. (16,49). Уч.-изд. л. 15. Тираж 15 000 экз. Заказ 342. Цена 73 коп. Издательство «Советский писатель», Москва Г-69, ул. Воровского, 11. Тульская типография «Союзполиграфпрома» при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Тула, проспект им. В. И. Ленина, 109.

ЧАСТЬ СБОРА ВЪ ПОЛЬЗУ БЕЗРАБОТНЫХЪ СТУДЕНТОВЪ

ФЕРНАНДО ДЕ-НЕРРИ премьеръ Гор театра

Н. ГОРЧАКОВЪ Городской театр

Г-жа СКРЫПНИКОВА романсы, М. А. КАЗНЕВСКІЙ композиторъ, пѣсенки Вертинскаго

2) ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА

стихи—поэты:

Эдуардъ БАГРИЦКІЙ

Георгій ДОЛИНОВЪ

Леонидъ НЕЖДАНОВЪ

Юрій ОЛЕША

Анатолій ГАММА

Валентинъ КАТАЕВЪ

Зинаида ШИШОВА

ТУРНИРЪ ПОЭТОВЪ

У рояля М. А. Казневскій и Г. Долиновъ.

Conferencier Вал. КАТАЕВЪ.

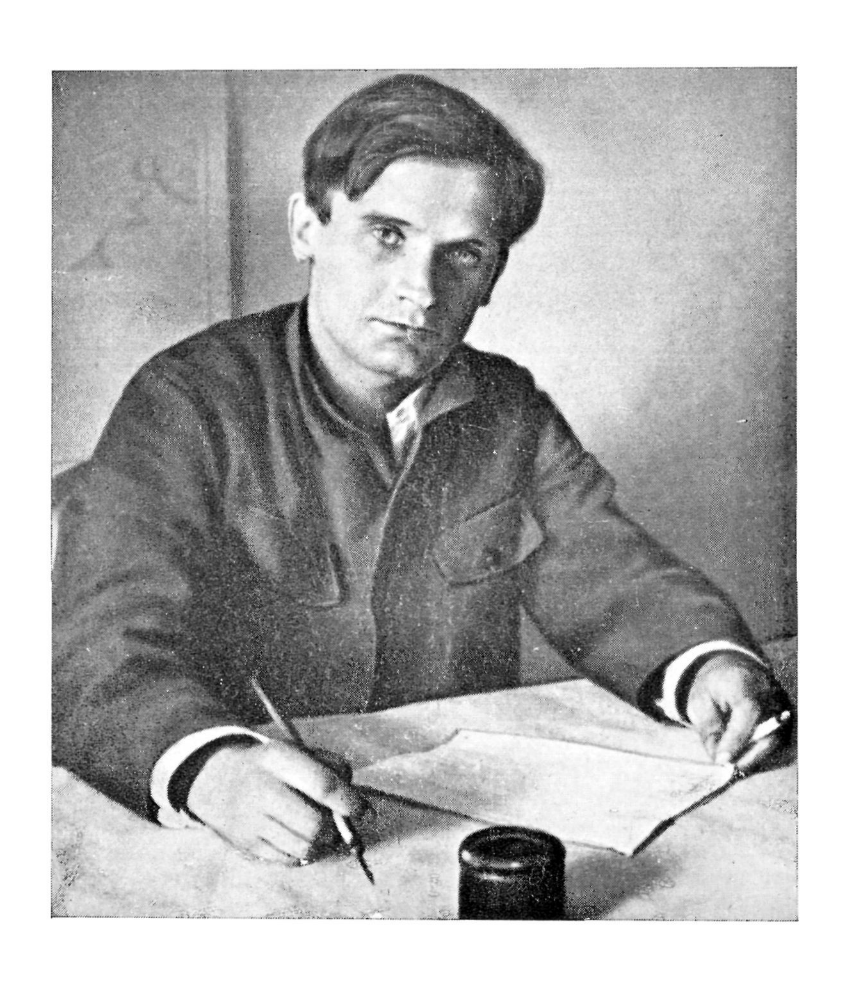
По окончаніи концерта ЛОТТО

Начало ровно въ 8 час веч.

Ответственный распорядитель ЛЕОНИДЪ НЕЖДАНОВЪ

БИЛЕТЫ ПРОДАЮТСЯ ВЕСЬ ДЕНЬ ПРИ КЛУБѢ

Афиша «Турнира поэтов».



Ю. Олеша в редакции «Гудка». 1924 г.

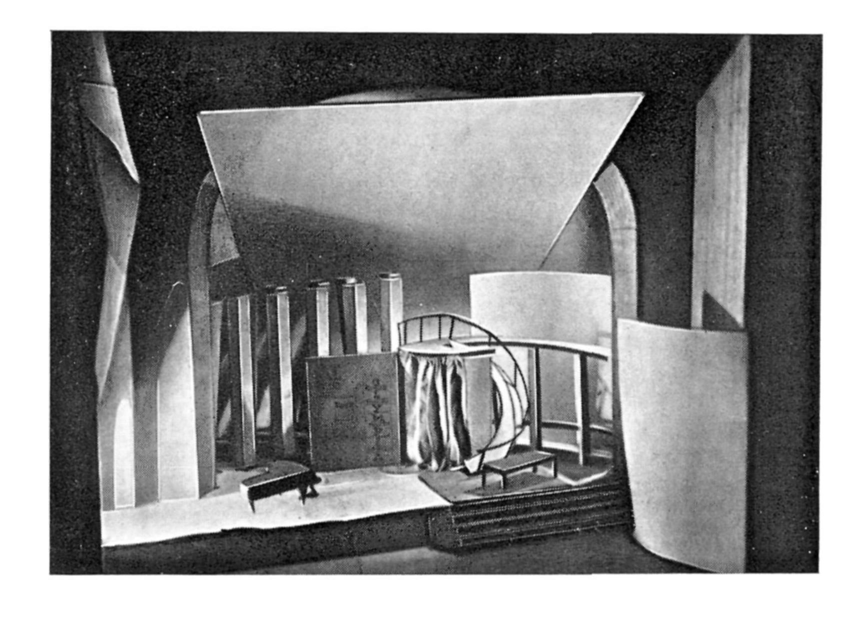


Ю. Олеша. Москва. 30-е годы.



В. Мейерхольд и Ю. Олеша. 1931 г.

Макет оформления к пьесе «Список благодеяний»





В. Гусев, М. Розенфельд, Л. Кассиль, А. Жаров, Ю. Олеша во время первомайской радиопередачи. 30-е годы.



Ю. Олеша, А. Толстой, Л. Никулин, В. Стенич в кулуарах Первого съезда писателей СССР. 1934 г.



Ю. Олеша и М. Зощенко на теплоходе, в составе писательской делегации для участия в шевченковских торжествах 7 мая 1939 г.